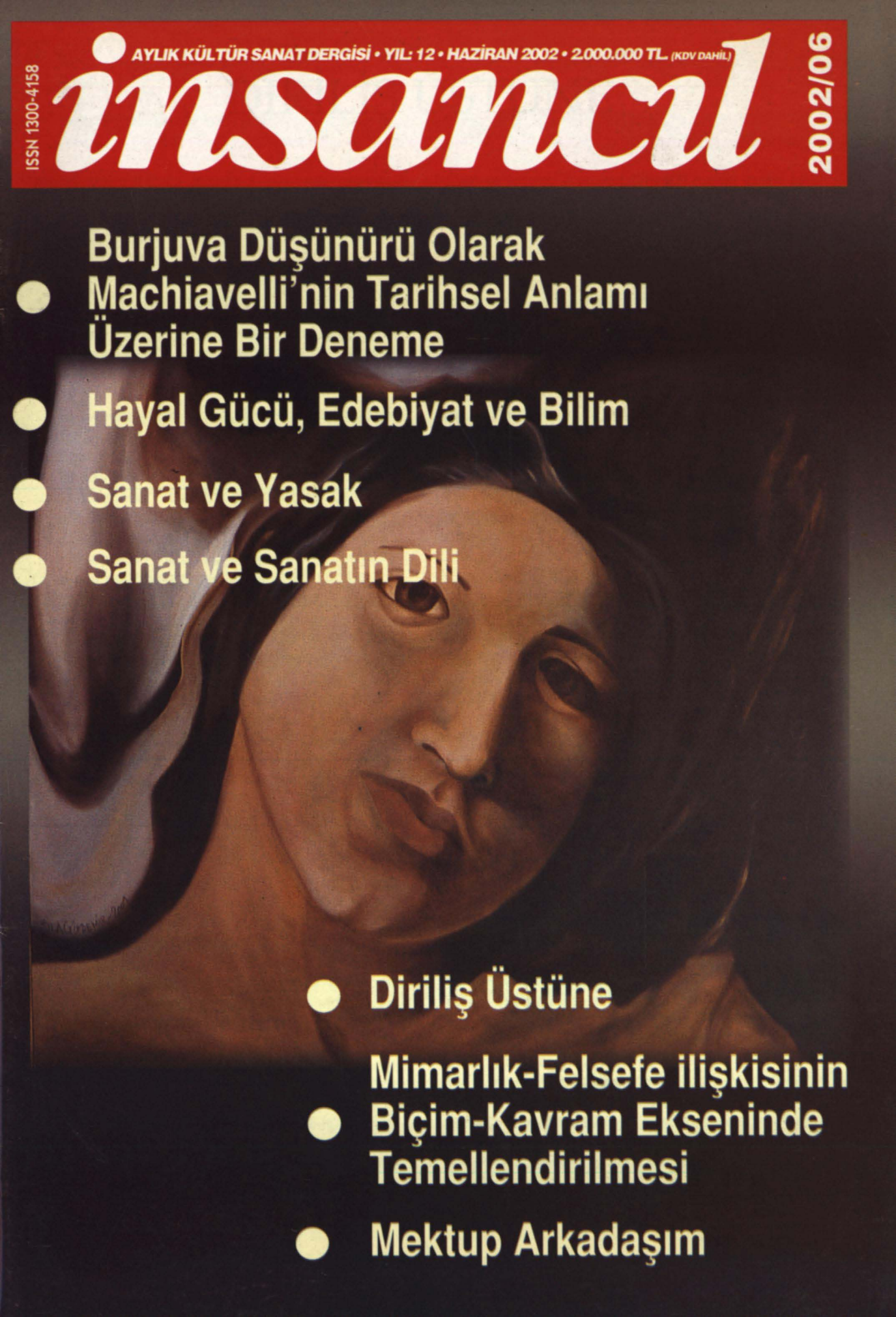
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 12 • HAZİRAN 2002 • 2.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2002/06



- Burjuva Düşünürü Olarak Machiavelli'nin Tarihsel Anlamı Üzerine Bir Deneme
- Hayal Gücü, Edebiyat ve Bilim
- Sanat ve Yasak
- Sanat ve Sanatın Dili
- Diriliş Üstüne
- Mimarlık-Felsefe ilişkisinin Biçim-Kavram Ekseninde Temellendirilmesi
- Mektup Arkadaşım

İÇİNDEKİLER

	DİRİLİŞ ÜSTÜNE	1
Ömer Naci SOYKAN	MİMARLIK-FELSEFE İLİŞKİSİNİN BİÇİM-KAVRAM EKSENİNDE TEMELLENDİRİLMESİ	9
Nalan ÇELİK	SU DAMLASI (ŞİİR)	13
Haluk GERGER	MEKTUP ARKADAŞIM	14
M.Bayram MISIR	BURJUVA DÜŞÜNÜRÜ OLARAK MACHIAVELLI'NİN TARİHSEL ANLAMI ÜZERİNE BİR DENEME	15
Mustafa GÖKSOY	ÖZGECANLARIM (ŞİİR)	22
H. Tuğrul ATASOY	HAYALGÜCÜ, EDEBİYAT VE BİLİM	23
Matsuo BASHO	JAPON ŞİİRLERİ (ÇEVİREN: ANIL MERİÇELLİ)	24
Mehmet ESATOĞLU	SANAT VE YASAK	25
Medet TURAN	YERYÜZÜNÜN İSTEĞİ (ŞİİR)	27
Sevinç TÜRKMEN	SANAT VE SANATIN DİLİ	28
Şenay ANKARALI	UNUTTUM SANMA (ŞİİR)	32
B.Sadık ALBAYRAK	YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ANILARI	33
Burcu UPRAK	SON DURAK (ÖYKÜ)	37
Medet TURAN	AZALA AZALA ÇOĞALACAĞIZ	40
Eray VELİ	TANIMADAN (ŞİİR)	41
Ali TAŞ	AKINTIYA KARŞI AYKIRI DÜŞÜNCELER	42
Fatma ÇENGEL	CESARETLE (ŞİİR)	43
Ebru ÇAYIR	ALEV (ÖYKÜ)	44
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	46
Rahime HENDEN	SABAHIN KOYNUNA (ŞİİR)	48

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı ve Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Baskı
ILICAK MATBAASI

Kapak Resmi
AYLA GÖKDEMİR
KARŞILAŞMALAR-I
153 cmx140 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

Dağıtım
DOĞAN DAĞITIM A.Ş.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: Istiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu Istanbul

SAYI: 140 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 24.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Atakôy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

DİRİLİŞ ÜSTÜNE

*Beksav Kuram Atölyesi, Yazarlık Semineri'nde, çalışmalarını sürdüren katılımcılar, Tolstoy'un **Diriliş(1)** romanı üstüne bir değerlendirme yaptılar. **Diriliş,** katılımcılarla okundu. Daha sonra değerlendirmeye geçildi. Her katılımcı üstlendiği bölümü, katılımcılara sundu. Sunum tartışıldı. Sunumun son biçimini **İnsancıl**'da yayınlıyoruz.*

***Katılımcılar**/ Şenay Ankaralı, Nalan Çelik, Servet Çolak, Cengiz Gündoğdu, Şeniz Sınıksaran, Deniz Şen, Yüksel Yıldırım.*

Tolstoy'un Hayatı:

Lev Nikolayeviç Tolstoy, 1828 yılında Rusya'da, Tula ilinde doğdu. Ailesi aristokrattı. O, birbuçuk yaşında iken annesi, dokuz yaşındayken de babası öldü.

16 yaşında (1844) Kazan Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesi'ne girdi. 17 yaşında Hukuk Fakültesine geçti.

19 yaşında (1847) Tolstoy'la kardeşleri, annesiyle babasından kalan mirası bölüştüler. Onun payına 330 erkek nüfuslu (kadın ve çocuklar sayılmıyor) 1470 dönüm toprak düştü.

23 yaşında (1851) topçu tugayına girdi. Astsubaydı. 28 yaşında ordudan ayrıldığında rütbesi teğmendi. İlk edebiyat çalışmalarına askerlik sırasında başladı.

29 yaşında (1857) ilk kez Avrupa gezisine çıktı.

34 yaşında (1862) Sofiya Andreyevna Bers ile evlendi.

50 yaşında (1878), uzun yıllar yaşamı anlamlandırmada yaşadığı çelişkiler nedeniyle, derin bir bunalıma girdi. Kendini öldürmeyi düşündü.

51 yaşında (1879) *İtiraflarım* adlı eserini yazdı.

71 yaşında (1899) *Diriliş*'i yazdı.

73 yaşında (1901) ağır bir hastalığa yakalandı. O yıl kilisenin aforozuna uğradı.

82 yaşında (1910) öldü.

Onun Adaletine Güven

Diriliş'in sözlük anlamı canlanma, hareketlenme, yeniden doğuştur. Bir de eserde dillendirilen gizemli anlamı vardır. *"Tanrı'nın buyruklarını oku, anla, onun adaletine güven. Tanrı'nın bizim hesabımızı tuttuğunu bil. Ona yönelişin senin kurtuluşun olacağını aklından çıkarma." Diriliş* aslında bir vicdan azabının, insana verdiği acı ve iç hesaplaşma çevresinde, o dönemdeki Rus toplumunun bir panoramasıdır. Gerçekçilik, ahlakilik, anlaşırlılık, evrensellik *Diriliş*'i bugünlere taşıyan en önemli özelliklerdir.

Yazar, bir insanın kendince doğru yolu bulmasının ne kadar güç olduğunu ustaca anlatır. İnsanın, kendine olan inancı ile yaşaması zordur. Kendine inanan insanın, hayat üstüne tüm soruları kendisinin cevaplaması, eleştirilere ve suçlamalara karşı da ayakta durabilmesi gerekmektedir. Oysa toplumun değer yargılarına uygun bir şekilde yaşarsa hayat daha kolaylaşır. Davranışları sorgulanmaz, kişisel çıkarlar ön planda olduğu için de kimse, onu davranışlarından ötürü suçlamaz. İşte yaşamını bu ikilem arasında geçiren *Diriliş*'teki Nehludov da yaşamını sorgular. Yaşamın yalnızca zevkten, eğlenceden, har vurup harman savurmaktan, gösterişten, yalancı ilişkilerden, sevmediği biriyle evlenmekten, metres tutmaktan oluşmadığını vurgular. İnsan isterse, huzuru, mutluluğu, vadedilen cenneti, Tanrı'nın buyruklarını yerine getirerek yeryüzünde kurabileceğini anlatır.

Tolstoy, ilkel hıristiyanlık döneme duyulan özlemi dillendiriyor. Ama bugün o döneme dönmek mümkün değil. İnsanları, insanlıktan çıkaran düzen devam ediyor. Yazar, eserde, insanlığın kurtuluşunun ilkel hıristiyanlık dönemine dönüşle mümkün olabileceğini vurguluyor. Tolstoy bunu düşünmese bile hıristiyanlığın o döneminin, eşitlikçi bir dünyaya dönüş eylemi taşıdığını, bu dönemin de ilkel komünizm diye adlandırıldığını anımsatmakta yarar var.

Bu konuda çeşitli örnekler verdikten sonra Henri Denis şöyle der: *"En son olarak da, IV. yüzyıl bitiminde Konstantinopolis (İstanbul)'te metropolit görevi yapan ermiş Jan Krizostom, komünizm yararına ele alıp geliştirdiği manevi kanıtlara, bir de doğrudan doğruya ekonomik bir kanıt eklemektedir: Toplumsal zenginliğin komünist rejimde çok daha iyi gelişeceğini düşünüyor bu Kilise Babası ve şöyle yazıyor:*

"Çünkü bölünme, yoksulluğa yol açar, iradelerin birliği ve uyumu ise, bir zenginlik nedenidir." Komünizmin doğrulanmasına pek yakın düşen bir tavırdır bu. Ama burada söz konusu olan, tamamıyle teorik açıdan geçerli bir seçimdir. Öte yandan da Kilise Babaları'nda, belli bir bakımdan daha pratik önem taşıyan tezlere rastlamaktayız: Malların ortaklaşa rejiminin yürürlüğe gireceği bir çağın geleceğini, hem de vahye dayanarak söylüyor bu düşünürler. "Milenarist" (ya da, "binyılcı") tezlerin oluşturduğu görüştür bu." (2)

Kendisiyle Hesaplaşma

Tolstoy, *Diriliş*'te kendini yazmıştır. Eser'in kahramanı Nehludov ile, kendi düşüncelerini, eylemlerini, duygularını, çatışmalarını, gözlemlerini anlatır. Buna örnekler:

Tolstoy'un abisinin adı Dmitry'dir. Nehludov'un tam ismi de Dmitry İvanoviç Nehludov'dur. Tolstoy'un çok sevdiği abisi genç yaşta veremden ölmüştür. Tolstoy: *"Kardeşim genç yaşta hastalandı, bir yıldan fazla bir süre acı çekti. Niçin yaşadığını hiç anlamaksızın, hele niçin öldüğünü hiç mi hiç anlamaksızın, ızdırap içinde öldü."* (3) *Diriliş*'te ise Nehludov'un çok sevdiği siyasi mahkum Kriltsov da veremden ölür. Nehludov içinden şöyle düşünür: *"Niçin ızdırap çekti? Niçin yaşadı?"*

Hem Tolstoy'un, hem de Nehludov'un yaşamlarında üç dönem göze çarpar. Bunlar: İkisinin de idealist olduğu gençlik yılları, zevk için yaşadıkları bozulma dönemi (bunalım dönemi), hıristiyanlığın ilk dönemlerine duyulan özlem de kurtuluşu görmeleri.

İlk gençlik yılları: Gençliğin özgürlükçü, hayalperest, saf özelliklerini taşırlar. Ama ikisi de üyesi oldukları aristokrat sınıfın direnciyle karşılaşırlar.

"Ruhumun en derinlerinde iyi insan olma arzusu yer etmişti. Ama, iyiyi ararken serde gençlik vardı, yalnızdım, yapayalnızdım. En özlediğim arzumu, yani ahlaken iyi olma arzumu kelimelere dökmeye kalkıştığımda, küçümsenme ve alayla karşılaşıyor, kendimi berbat ihtiraslara terkettikçe de alkışlanıyor ve teşvik ediliyordum."

Nehludov'un gençliği için yazar, şöyle yazıyor:

"O zamanlar dürüst, herşeyi, iyi iş uğruna kişisel çıkarlarını vremeye hazır, soylu bir gençti. Düşüncelere daldığı, okuduğu, ya da Tanrı'dan gerçeklerden, zenginlikten, yoksulluktan söz etmeye başlayınca çevresindekiler, yersiz hatta gülünç buluyorlardı bu konuşmalarını."

Bozulma dönemi: Bu dönem aslında ikisinin kendi asıllarına döndükleri, yani aristokrat sınıfın çürümüş değerlerini benimsedikleri süreçtir. Sömürücü egemen sınıf, çalışanların artı değerlerine asalakça el koyduğu için, bu sınıfın üyeleri, insanın iyi değerlerini bozmak, yok saymak zorundadırlar. İsteseler de iyi insan olamazlar, varlıkları kötülüktür.

"Hırs, tahakküm, menfaatperestlik, şehvet, kibir, hiddet, intikam hırsı, işte bütün bunlar revaçtaydı. Kendimi bu ihtiraslara kaptırdıkça, yetişkinlere benziyor ve benden memnun olunduğunu hissediyordum. Yanında kaldığım sevgili teyzem, o en temiz kalpli insan, bana hep, benim için en çok arzuladığı şeyin, evli bir kadınla temas kurmam olduğunu söylerdi... Benim için ikinci bir arzusu da, teğmen olmam, hem de Çar'ın maiyetinde. En büyük dileği de, çok zengin kızla evlenmem ve bu evlilik sonucu mümkün olduğu kadar çok sayıda çiftlik kölemin olmasıydı. O yılları, dehşete düşmeden, iğrenmeden ve yüreğimde derin bir sızı duymadan hatırlayamıyorum. Savaşta insanlar öldürdüm, insanları düelloya zorladım, kumarda para yedim, köylülerin çalışmalarını engelledim, onları cezalandırdım, sefih bir hayat sürdüm, insanları aldattım. Yalan, hırsızlık, her çeşit şehvet, sefahat, ırza geçme, öldürme... işlemeyeceğim suç yoktu. Bütün bunlar için alkışlıyorlardı arkadaşlarım beni."

Tolstoy'un teyzesinin ikinci arzusunu gerçekleştirdiğini biliyoruz. Birinci arzusunu ise *Diriliş*'te Nehludov yerine getirir. Seçmeni olduğu bölgenin soylular başkanının karısıyla ilişkiye girer.

"Nehludov, önceleri bunlara karşı durmaya çalıştı, ama çok güçtü karşı durmak; çünkü kendine inanarak iyi saydığı herşey çevresindeki insanlarca kötü, tersine kötü saydığı her şey de iyi sayılıyordu. Sonunda pes etti."

Kurtuluş Dönemi: Tolstoy çok uzun yıllar boyunca şu sorulara cevap aradı: *Hayatın anlamı ne? Neden yaşıyorum? Ben neyim ve evren nedir?* Sonunda hayatın anlamsızlığına ya da belirli bir anlamı olmadığı sonucuna varır. Yine de bir anlamı olması gerektiğinden hareketle hıristiyanlığın ilk dönemine ulaşır. Bunalımını şöyle anlatır Tolstoy: *"Şüphe anları sarıyordu beni, hayatın düpedüz durduğu anlar, sanki nasıl yaşamam gerektiğini, ne yapmak gerektiğini bilmiyor gibiydim. Dengem kayboldu ve melankoliye düştüm."*

Nehludov da hayatından memnun değildir. İnanmadığı bir hayat sürdürmektedir. Mahkeme de jüri üyeliği yaptığı günün gecesi şöyle düşünür: *"Hayır, hayır, kurtulmalıyım; Korçaginlerle de, Mariya Vasilyevna'yla da* -Nehludov'un ilişkide olduğu evli kadın-, *ırsiyetle de, herşeyle olan bu yalancı ilişkilerimin tümünden kurtulmalıyım..."*

Nehludov aynı Tolstoy gibi sınıfının yaşam biçiminden, inançlarından, düşüncesinden uzaklaşır. İnsanlar arası eşitliğe inanır. Bunun önünde engel olarak gördüğü toprak mülkiyetinden vazgeçmeye yönelir.

Tolstoy ile Nehludov arasındaki bir diğer benzerlik de; ikisine de ailesinden miras kalmıştır. İkisi de köylülerin yaşamını düzeltmeye çalışırlar. İkisinin de çabaları köylülerce kuşkuyla karşılanır.

Tolstoy, insanın insanı yargılayamayacağı düşüncesindedir.

Nehludov da böyle düşünür.

Tolstoy düzenin tüm kurumlarıyla çatışır. Çar'dan, devletten, kiliseden, askerlikten, toprak müllkiyetinden hoşnut değildir. *Diriliş*'te de Nehludov, değişim sürecine girdiğinde bu düşünceleri benimser. Ayrıca, kendisinin de benimsemediği dü-

zene karşı mücadele veren devrimcilere karşı yakınlık duyar. Devrimcilerin kendisinden daha yüce bir ahlak taşıdıklarını, toplum uğruna her şeyini, canını bile fedaya hazır olduklarını anlar. Devrimcilere derin bir saygıyla bakmaya başlar.

Tolstoy kilisenin hıristiyanlığa aykırı törenler yaptığını, cezaevlerinde insanların etki altında tutulması için kullanıldığını bize gösterir.

Tolstoy farklı inançların insanları bölen, birbirine karşı kışkırtan etkisinden rahatsızdır.

Nehludov da aynı düşüncededir. *"İnsan hayatının temel yasası insanlar arasındaki karşılıklı sevgidir."*

Tolstoy da Nehludov da kendi yaşamlarından hareketle her şeyi sorgulayıp anlamlandırmaya çalışırlar. İkisi de geçirdikleri bunalımı kendilerini yenilemek için bir olanak olarak kullanırlar. *"Yeryüzünün cennete dönmesi"* insanlığın en eski özlemi olan Altın Çağ'ı anımsatır ki tarihteki büyük kitle hareketlerinin temel talebi budur. Eşitlik ve özgürlük, Spartaküs'ün, Filistinli Barabbas'ın, Karmatilerin, Şeyh Bedreddin'in, Fransız Devrimi'ni yapan halkın, Sovyet Devrimi'ni yapan işçi-köylü-askerlerin özlemidir. Gerçi Tolstoy ile Nehludov kayıtsız şartsız Tanrı'ya teslimiyetle birlikte, insanları sevmenin yeterli olacağını düşünürler.

Tolstoy bir yıl boyunca sulh hakimliği yaptığı için mahkemelerin işleyişini iyi biliyor. Bu bilgisinden ötürü eserinde; insanları mahkum eden mahkemeleri mahkum eder. Nehludov, K. Maslova ile görüşebilmek için savcıdan izin alırken şunları söyler: *"Her çeşit mahkemeyi yalnızca yararsız değil, ahlak kurallarına da aykırı bulduğumdur sebep."*

İlginç bir nokta da şudur. Nehludov mahkemeye jüri üyesi olarak Katyuşa'nın davasına çağrıldığında kendini önemli bir kamu işi yapıyormuş gibi hisseder. Mahkemede anlar ki karar adil değildir. Bundan ötürü ceza yasasını sorgular. Sonunda şu yargıya varır: *"Bence mahkemeler, bizim sınıf çıkarına olan yürürlükteki düzenin devamını sağlamak için kurulmuş birer yönetim silahıdır."*

Son olarak Tolstoy'un gözlem gücüne bir örnek verip bu bölümü bitirelim.

Diriliş'in son bölümlerinde Sibirya'da bir Britanya'lı misyoner ile karşılaşırız. *"Üzerinde Güneş Batmayan Krallık"* olarak anılan, dönemin en büyük sömürgeci devleti Britanya, dünyanın en ücra köşelerine hıristiyan örtü altında ajanlarını gönderiyor. Günümüzde ABD'nin, daha eski çağlarda Osmanlı'nın, Hunların, İskender'in yapmaya çalıştıkları şeydir bu. Nasıl ki emekçilerin tüm dünya üzerinde eşitlikçi bir toplum özlemi varsa, yayılmacı ya da emperyalist güçlerin de dünya imparatorluğu özlemi vardır. Yüzyirmi yıl öncesine göre değişen tek şey, artık iki büyük gücün, ABD ile Avrupa Birliği'nin misyonerleri olmasıdır.

Nehludov'un Dümensiz Hayatı

Nehludov, orta yaşlı bir aristokrattır. İngilizceyi, Fransızca, Almancayı çok iyi bilir. Üç ay önce ölen annesinden miras kalan büyük bir malikanede lüks içinde yaşamaktadır. Kullandığı giysiler, temizlik malzemeleri hep birinci kalitededir. Hizmetçileri, uşakları vardır. Çar'ın Hassa Ordusunda teğmendir. Yedi yıl önce kendinde resim yeteneğini görerek ordudan ayrılmış o zamandan beri de güzel sanatlar dışında bütün uğraşıları küçümsemiştir. İki yıldır bir tablonun üzerinde çalışıyordu, ama ortaya somut bir ürün çıkartamamıştı. Resimde bir türlü ilerleyemiyordu.

Nehludov, yaşamını denizde dümensiz bir gemiye benzetir. Yaşam onu nereye sürüklerse o tarafa sürüklenir. Amaçsız yaşadığı hayatına evlenerek bir anlam katacağını düşünür. Evlendiği zaman düzensiz olan cinsel hayatı bir düzene girecek, çocukları olacak, toplumca da yaşamı onaylanacaktı. Bunlar evlenmek istemesinin olumlu yönleriydi. Olumsuz yönleri ise, evlenince özgürlüğünü yitireceğini düşünmesiydi. Bir de kadınları anlayamama kaygısı vardı. Evlenmesine engel başka bir sebep de evli bir kadınla ilişkiydi.

Rusya'da Ağır Ceza Mahkemeleri'nde, mahkemeye çeşitli sınıflardan, mesleklerden insanlar, jüri üyeliğine çağrılır. Nehludov'a, mahkemeden çağrı gelince heyecanlanır. Çünkü tek düze yaşamında dalgalanma olacaktır. Sorumlu bir vatandaş bilinciyle mahkemeye gider.

Mahkemede olanlara girmeden önce Nehludov'a biraz daha yaklaşalım.

Nehludov Çıkmazda

Diriliş'te Nehludov'un serüveninde örülen olaylarla, dönemin Rusya'sının gerçekçi anlatımını görürüz. Nehludov'un bunalımında Rus toplumunun bunalımı, iç çatışmalarında toplumun gerici-tutucu sınıfları ile ilerici-devrimci sınıfları arasındaki çatışmanın yansımalarını yakalarız. Nehludov'un gerici yanında aristokrat sınıfın bencil, asalak, zevk düşkünü, tembel özellikleri temsil edilir. İlerici yanın kökeni ise, gençlik yıllarında okuduğu toprak eşitliğini savunan eserlere dayanır. Burda Tolstoy'un insan araştırmasında ince eleyip sık dokuduğunu görürüz. Nehludov aristokrat sınıfın düşüncesini, inançlarını, davranışlarını benimsedikçe insani değerlerini yitirir. Feodal sınıf, köleci sınıf ve kapitalist sınıfta olduğu gibi doğası gereği kötüdür. Kötülüğü sömürücü olmasından kaynaklanır. Dolayısıyla bir aristokrat (ya da günümüzde bir burjuva) istese de iyi bir insan olamaz.

İyi değerlere ulaşmanın, iyi insan olmanın temel önkoşulu hiç kimseyi, hiçbir şekilde sömürmemektir. Nehludov bunu görür. Sınıfından uzaklaşmaya

başlayarak köylülere yakınlaşır. Değişim sürecinin başında Nehludov yaşamdan bıkmıştır. Hiçbir ülküsü yoktur. Gelinen yerde yaşam artık tat vermemektedir. Nehludov sorunu sezer ama tam olarak tanımlayamaz. Yaşamında bir tıkanma vardır:

Nehludov'un sürdürdüğü hayat onun önüne dört sorun çıkarmıştır:

- Evli bir kadınla (Mariya Vasilyevna) ile ilişkidedir. Bu ilişki bir yandan onu sarıyor, öte yandan ise iğrendiriyordu. Kadından kurtulmak istiyor ama ilişkiyi kadının bitirmesini bekliyordu.

- Toprak mülkiyeti konusunda ciddi şüpheleri vardır. Üniversitedeyken okudukları hâlâ aklındadır. Ama başka geçim kaynağı olmadığı, ayrıca toprak sahibi olup hükmetmek hoşuna gittiği için bir türlü işin içinden çıkamıyordu.

- Bir prensesle (M. Korçagina) ile evlenip evlenmeme konusunda kararsızdır. Bir yandan aile hayatının onu kurtarabileceğini düşünür. Öte yandan içinden bu evliliğe karşı güçlü bir direnç gelişir.

- Sanatsal çalışmalarında da başarısızdır.

Bu dört konudaki çözümsüzlük Nehludov'un iç çatışma süreçlerinin dışa vurumudur. Nehludov'un kişiliğinde olumlu insani özelliklerle, sınıfının kötü özellikleri devamlı çatışır. Kendine inanmayan, kendine güvenmeyen Nehludov, ne yapacağını şaşırmıştır. Sorunlarını çözmeyi erteler. Ama sorunları nasıl çözümleyeceğini bilmez.

Nehludov'un yalana, aldatmaya, zevke düşkün yaşamı, düşüncesiyle, yaşadıkları arasındaki çatışma onu çıkmaza sokmuştur.

Nehludov, mahkemede hırsızlık ve zehirleyerek adam öldürme suçundan yargılanan kadın sanıklardan birini görünce şaşkına döner. Çünkü, bu kadın, on yıl önce baştan çıkarttığı Katyuşa Maslova'dır. Bu anısı çok acı olduğu içinde unutmak istemişti. Mahkemedeki rastlantı herşeyi anımsatır. Zalimce, alçakça davranmış olduğu halde on yıl rahat yaşamıştı. Ama şu anda tek düşündüğü bu hikayenin gizli kalmasıydı. Katyuşa'nın olayın iç yüzünü açıklayarak onu herkesin karşısında küçük düşürmesini istemez.

Temiz Bir Aşkın Bedeli

Katyuşa'nın çok olağan bir hikayesi vardır.

Katyuşa, köyde çiftlikleri olan, iki kızkardeşin yanında hayvan bakıcısı olarak çalışan, hiç evlenmemiş köle bir kadının kızıdır. Kadın her yıl bir çocuk doğurur. Bunlar da ölür. Katyuşa bir rastlantıyla kurtulur. Katyuşa, annesi öldüğünde üç yaşındaydı. Nehludov'un iki teyzesi bu kızı yanlarına alırlar. Onaltı yaşındayken üniversite öğrencisi olan Nehludov köye gelir. Katyuşa ona tutulur. Ama bu aşkını kendine saklar. Nehludov da Katyuşa'dan hoşlanır. Nehludov, Katyuşa'ya karşı hissettiklerinin yaşama sevinci olduğunu, Katyuşa'nın da bunu öyle hissettiğini düşünerek çiftlikten ayrılır. Üç yıl sonra Nehludov yeniden köye gelir. Nehludov, kendi içindeki mücadelede yenilmiştir. Bu yenilgi ağzında acı bir tad bırakmıştır. İçki, sigara ile bu acı tattan kurtularak rahatlığa kavuştuğunu sanır.

Artık yaşayışı bencillik içine düşmüş bir insanın yaşayışıydı. Savaşa gideceği için her türlü sorumluluktan uzak kalıyordu. Asker hayatı onu sıradanlaştırmıştı. Bunun yanısıra balolar, kadınlar ve şarap. Daha önce sıkı sıkıya bağlı olduğu ahlak kurallarını da unutmuştu. Nehludov köye geldiğinde, ikilem içindeydi. Bir yanında insanlık için mutluluk isteyen tarafı, diğer yanında ise bencil tarafı. Bencil tarafı ağır basar. Katyuşa ile cinsel ilişkiye girer. Katyuşa, biçimsel olarak bu işe karşıdır. Ama, öte yandan bütün varlığı, *"herşeyimle seninim"* der. Bütün hayatı, köyün dar ufkuyla çevrili deneyimsiz Katyuşa'nın, kendisine olan aşkını kullanır Nehludov. Daha sonra da "böyle davranması gerektiği düşüncesiyle" yüz ruble verir. "Nehludov'un arkadaşı Şenbık'la, mürebbiye kız arasında da aynı şey olmuştu. Grişa amacası da, köyde oturduğu sırada bir köylü kadından, hâlâ yaşayan Mitenka adında çocuk peydahlayan babası da böyle yapmıştı. Herkes böyle yaptığına göre onun da yapması gereken buydu. Nehludov kendini böyle avutur. Her yol mubahtı.

Genç kadın bir süre sonra hamile olduğunu anlar. Karnındaki çocuktan sıkılmaz. Tam tersine mutlu olur. Teyzeleri, Nehludov'un savaş dönüşü uğramasını isterler. Ama o Petersburg'ta olacağını, onun için uğrayamayacağını telgrafında bildirir. Katyuşa için, çocuk artık yüktür. Olanları anlatmak için istasyona gitmeye karar verir. Yağmurlu, rüzgarlı, zifir karanlık, iri yağmur tanelerinin insanın yüzünü kamçıladığı bir gece. Yolda çok vakit kaybeder. Gece ikide gelecek trene bu nedenle tam kalkarken yetişir. Tren peronda sadece üç dakika kalacaktır. Trene koşar. Birinci mevki pencerelerinin birinde onu görür. Nehludov sıcak kompartımanında, o acılar içindeyken gülüp eğleniyordu. Peron bittiği halde, merdivenlerden inerek trenin arkasından koşar. Sonra yere çöker. Giden tren, inançlarını, umutlarını da götürmüştür. İyilik yoktu. Tanrıdan, iyilikten, doğruluktan söz etmek anlamsızdı. Tanrı'ya, buyruklarına inanmıyordu artık. Onun sevdiği, onu da seven erkek istediğini elde ettikten sonra silkip atmıştı onu. Oysa tanıdığı en iyi insandı o. Ölmeyi düşünür. Karnındaki kıpırtılar engel olur. Hamilelik, teyzelerin hizmetlerini aksatınca Katyuşa gitmek ister. Onlar da yol verirler. Katyuşa için düşüş noktası burda başlar. En sonunda genel kadın olur. Ya sefil hayata devam edecek; erkeklerin, kapalı, üstü örtük saldırılarına katlanacak, ya

da yasal yolla çalışan bir geneleve girecekti. Bu süreçte çocuğunu yitirir. Geneleve girer. Genel kadın olur. Solon'dan beri devletin izni ve koruması altında cinsel nesne durumuna düşürülen kadınların arasına katılır. Bu yaşamı yedi yıl sürer. İki ev değiştirir. Bir kez hastahanede yatar. Sonunda bir müşterisini soyup, öldürmek savıyla mahkemeye verilir.

Tolstoy, duruşma başlamadan önce, duruşmayı yönetecek kişileri anlatır. Mahkeme başkanı, kızıl saçlı bir kadınla buluşacaktır. Üyelerden birinin karısı, para istemiş, adam vermemiştir. *"Öyleyse akşama yemek de yok"* demiştir karısı. Savcı yardımcısı sabaha kadar içmiş, dosyayı incelememiştir. Sekreter, savcı yardımcısına kızdığı için, dosyayı incelemediğini bilmesine karşın, Katyuşa'nın davasını öne almıştır. Bir başka üye, midesinden rahatsızdır. Girdiği perhizi düşünmektedir.

Herkesin işi vardır. Duruşmanın çabucak bitirilmesi zorunludur. İşte bu havada başlar duruşma.

Öz Biçime Kurban Edilirse

Öykü yaklaşık yüzyıl öncesinde farklı bir hukuk sistemi uygulayan Rusya'da geçiyor olmasına karşın günümüzde geçtiğini duyumsatacak kadar gerçekçidir. Mahkemeye ilişkin mekan betimlemeleri, tipler görevlilerin karakter özellikleri ve davranış biçimlerini, günümüz mahkemelerinde de tıpa tıp görmek mümkündür.

Kişilerin mahkeme aşamasındaki davranış biçimleri ve bunların dışa vurumu öylesine gerçekçidir ki, eserdeki kişileri şu an herhangi bir adliye koridorunda gözlemleyebilmek mümkün. Sözgelimi, tutuklu olmayan, sanıkların ve tanıkların bezgin bekleyişleri, tutuklu sanıkların mahkeme salonuna getirilişlerindeki ruh halleri ve tipik davranış biçimleri, savcı yardımcısının mahkeme başkanının ve diğer üyelerin bütün özellikleri günümüzde de aynı biçimde devam etmektedir. Jüri üyelerinin her birini günlük yaşamda bütün tipik özellikleriyle görebilmek mümkün. Savcı yardımcısı her ne koşulda olursa olsun yargılanan kişiyi mahkum ettirme çabasındadır. Bu anlamda mahkeme önünde düzenin, yani egemenin temsilcisidir. Savcının Roma Hukukunda kölelik üzerine yüksek lisans tezi hazırlamış olması bu karakterin efendiden yana oluşunun ve varolan düzenin devamlılığının yılmaz bir savunucusu olduğunun bir göstergesidir. Bu durum karakteri bütünsel olarak tutarlı kılmaktadır. Avukat tiplemeleri de bütün özellikleri ve işlevleriyle günümüzde yaşamaktadır. Parası olmayan insanların avukatlığı, hâlâ mesleğe yeni başlamış, baronun tayin ettiği deneyimsiz avukatlarca yapılmaktadır.

Yargılamada izlenen yöntem ve varılan sonuçlar, çoğu zaman günümüzde de birebir yaşanacak kadar gerçekçi anlatılmıştır. Katyuşa'ya verilen kürek cezası, jürinin kararındaki yanlış bir cümleye dayandırılmıştır. Bu yanlışlığı, hem jüri kurulu, hem mahkeme kurulu bilmektedir. Buna karşın öz, biçime kurban edilmiştir. Nehludov'un Katyuşa'yı üst kurullarda kurtarma çabaları günümüzde de tıpa tıp yaşanmakta ve eserdekinin aksine sonuçlar da alınabilmektedir.

İnsanın özgürlüğünü kısıtlamaya neden olacak bir durumun bu denli yüzeysel değerlendirilmesi ve gerçekte suçsuz olan bir insanın belli biçim kalıplarına uymayan durumlar yüzünden mahkum olması şimdilerde de sıkça karşılaşılan bir durumdur.

Tolstoy dönemine sağlam bir şekilde tanıklık yapmıştır. Karakter betimlemeleri, dil, son derece başarılıdır. *Diriliş*'e evrensellik kazandıran da eserin bu niteliğidir. Sömürü, yağma üstüne kurulu sistemler devam ettiği sürece *Diriliş* bu ülkelerin gerçekliğini anlatmaya devam edecektir. Eşitlikçi bir dünya kurulduğunda *Diriliş* elbetteki müzeye kaldırılmayacak, insanın çektiği acıları, uğradığı haksızlıkları, bu acıların, bu haksızlıkların köklendiği sistemleri bir ayna gibi gösterecektir gelecekteki kuşaklara. Bu ayna, gelecekteki kuşakların tetikte durmasını sağlayacaktır. Çünkü, şu bilinmelidir ki, binlerce yılın deneyimini edinmiş sömürücüler, soyguncular; ancak çok uzun süren bir mücadeleden sonra kazınabilir tarihten.

Kapağı Açılan Baraj

Nehludov mahkeme sürecinde kendisiyle bir tartışmaya girer. Ne yapacağına karar veremez. Katyuşa suçlu bulunur. Nehludov da çözülmeye başlamıştır. Tolstoy, son derecce başarılı bir anlatımla bu çözülmeyi okura anlatır. Suçluluk duygusu, kapağı açılmış bir barajdan dalga dalga boşalan sular gibi üstüne gelir. Nehludov davanın temyiz aşaması için ünlü bir avukatla görüşür. Amacı barajın açılan kapağını kapatmaktır. Gün onun için çok tatsız geçmiştir. Hiçbir şeyden zevk almaz. Bu düşünceler içinde evine döner. Gece sıcaktan bunaldığını sanır. Halbuki onu bunaltan Katyuşa ile yaşadıklarıdır. Onun yüzünden Katyuşa genel kadın olmuştur. Bir süre bu düşüncelerle boğuşur. Sonunda Katyuşa'yı ne pahasına olursa olsun kurtarmaya karar verir. Dahası onunla evlenmeyi düşünür. Çatışkı Nehludov'u değiştirmiştir. Bu bölümde Tolstoy mekan insan ilişkisini yine başarılı bir şekilde kullanır.

Gecenin ıssızlığında, ayışığı düşmüş pencereden bakar Nehludov.

"Aydınlık, durgun bir geceydi; pırıl pırıl gökyüzü. Sokaktan bir araba geçti gürültüyle, sonra sessizlik kapladı gene her yanı. Biraz ötedeki yaprakları dökülmüş büyük kavak ağacının çıplak dallarının göl-

gesi pencerenin dibindeki temizlenmiş kuma düşmüştü, tane tane seçiliyordu her biri. Solda ambarın, parlak ayışığı altında beyaz beyaz parlayan damı gözüküyordu. İlerde, ağaçların kuru dalları birbirine karışıyor, aralarından bahçe duvarının simsiyah gölgesi görünüyordu. Nehludov ayışığı altındaki bahçeye, ambarın damına, kavak ağacının gölgesine baktıktan sonra tertemiz havayı ciğerine çekti. "Ne güzel! Ah ne güzel, Tanrım!

Ne güzel!" dedi kendi kendine. Ruhundaki değişiklikten söz ediyordu."

Nesnelerin Birliği

Tolstoy'un yaratıcılığındaki başarı, birçok kişiyi uğraştırmıştır. Bizce bu başarı, roman örgüsünün titiz bir biçimde kurulmasında yatmaktadır. Söz gelimi, Nehludov'da değişim çizgisi, belli belirsiz mahkemede başlar. Şimdi bu noktanın üstünde durmak gerekiyor. Nehludov'un hayatında üç dönem vardır. Birinci dönem insani ülkülere bağlılık. İkinci dönem bozulma, üçüncü dönem yeniden insani ülkülere dönüş. Nehludov ikinci dönemde arada sırada iç hesaplaşmaya girişir. Ruh temizliği yapar. Hayatına hiçbir değişiklik yapmadan devam eder. Bu yozlaşmış bir yaşamdır. Tolstoy Hegel'in nitelendirdiği gibi, nesnelerin birliği ilkesini başarıyla uygulamıştır. Nehludov'un Katyuşa'yla karşılaşması keyfi değildir. Biri jüri üyesi olarak mahkemeye gitmek zorundadır. Diğerinin de mahkemesi görülecektir. Tolstoy, Nehludov'la Katyuşa'yı, Nehludov açısından uygun bir zamanda karşılaştırmıştır. Ruh temizliği yapmak üzereyken Katyuşa yıldırım gibi girer yaşamına. Yaşamı alt üst olur. Mekan da mahkemedir. Mekan genelev olsaydı Nehludov bu kadar etkilenmezdi. Mahkeme rastlantısal değildir. Nehludov kendini yargılamaya başlar. Yargılama sınıfına kadar uzanır. Şunu da söylemek isteriz ki *Diriliş* bir gerilim romanı değildir. Burda olay örgesi o kadar sıkıdır ki, çatışkı açık seçik bir şekilde kendini gösterir. Şunu belirtmeden geçmeyelim.

Çatışkı, gerçekçi eserlerin kurucu temel ögelerinden biridir. Tolstoy bu ögeyi başarıyla kullanmıştır.

Nehludov'daki değişim, topraklarını bedelsiz olarak verme noktasına kadar gider. Bu hareketi, köylüler, kuşkulu bir korkuyla karşılarlar. Çünkü köylüler, her türlü değişikliğin aleyhlerine olacağı inancındadırlar. Köylülerdeki bu değişmezlik bilinci, sistemin temel dayanaklarından biridir.

Tolstoy bu noktayı titiz bir anlatımla gözler önüne serer.

Katyuşa'ya gelince, Katyuşa dünyanın şehvet peşinde koşan erkeklerle dolu olduğunu düşünür. Böyle gördüğü için de, Nehludov'u kendi yararına kullanmayı tasarlar. Böylece genel kadın olma durumunu aklileştirir ve benim yerimde kim olsa aynı işi yapardı der. Ama Nehludov'la evlenmeyecekti. Katyuşa Nehludov'a şunları söyler:

"Bu dünyada bedensel hazzın için kullandın beni. Öteki dünyada da günahtan kurtulmak için kullanmak istiyorsun, asarım kendimi daha iyi" sözleri ile Nehludov'u işlediği günahla başbaşa bırakır.

Suç Nedir?

Nehludov hapishanede Katyuşa'yı ziyarete gittiğinde, tutuklularla yaptığı görüşmelerden, avukatının anlattıklarından, hapishane papazının açıklamalarından şu sonuca varmıştı: Tutuklular beş kategoriye bölünebilirdi.

Nehludov'a göre bunlar gerçekten suçlu değildir. Suçlu kabul edilseler bile, bunun nedeni toplumsal koşullardır.

Bir de anneleriyle birlikte hapishanede kalmak zorunda olan çocuklar vardır. Suç ve mahkum kelimelerinin daha anlamını bilmeden, çocukluklarını mahkumiyette yaşayan çocuklar.

Katyuşa'nın da içinde bulunduğu 64 kadın 623 erkek elleri kelepçeli, ayakları zincirli Sibirya'ya doğru yola çıkarlar. Nehludov da Katyuşa için aralarındadır. Sürgün, insanlıkdışı bir olgudur. Tolstoy eserinde bunu başarıyla göstermiştir. Acıyan, dehşete kapılan halk, mahkumlara para verir. Paraları nöbetçi alır. İnsanlar sürgün sırasında güneşten, susuzluktan, yorgunluktan telef olurlar. Fenalaşıp yere yıkılan mahkumun başındaki asker, ilgisiz, çizmesinin aşınmış topuklarını inceler. Kalabalıktan bağrışmalar gelir. *"Bu işle ilgili olanların aldırdıkları yok! İnsanı böyle ölüme mahkum etmek doğru mu? Mahkumsa mahkum... İnsan değil mi o da!"* Tolstoy, askerin ilgisizliğiyle; sınıfına yabancılaşmış, mahkumları, sürgünü, hapishaneleri anlamayan insanı anlatıyor.

Adalet sisteminin çöktüğü toplumlarda olduğu gibi, rüşvet düzeneği Rusya'da da o kadar yerleşmiş ki, Nehludov Katyuşa ile istediği zaman görüşür. General, Nehludov'a *"bizim burada her şey satılıktır. Rüşveti kaldır diyorlar bana. Herkes rüşvet alırken nasıl kaldırırsınız rüşveti? Rütbeleri küçük oldukça rüşvet almaya daha hazır oluyorlar. Beşbin verst ötede adam nasıl engel olursun ona? Benim burada olduğum gibi o da orada kral. Para verip görmüşsünüzdür siyasi suçluları, yüzdeyüz bırakmışlardır sizi yanlarına."* Tolstoy bu konuşmalarla, günümüzde de devam eden rüşvet olgusunu tüm gerçekliğiyle anlatır.

Tüm bu süreçten sonra Nehludov şunları düşünür: *"kötülük önleneceği yerde, büsbütün yayılıyor. Suçlular korkacakları yerde, daha da cesaret buluyorlardı. Peki öyleyse bunları niye yapıyorlar?"* Nehludov, mahkumlarda görülen ahlaksızlıkların -

sarhoşluğun, kumarın, katı yürekliliğin, buralarda işlenen korkunç cinayetlerin, hatta insan yemenindar görüşlü bilginlerin dediği gibi -devletin de işine gelir böylesi- birer rastlantı, ya da kişinin doğuştan varolan niteliklerin sebep olduğu olaylar değil, insanın insanı cezalandırabileceğini sanmakla içine düşülen kaçınılmaz anlayışsızlık olduğuna inanmıştı.

"Yargıçların da, köy bekçisinden bakana kadar bütün memurlarında, sözünü öylesine çok ettikleri halkın haklı olup olmadığını, mutluluğunu umursamadıklarını, bu ahlaksızlığın, ıstırabın yayılmasını sağlamak olan görevlerine karşılık aldıkları rublelerden başka bir şey düşünmediklerini biliyordu. Apaçık ortadaydı bu.

"Bütün bunlar yanlışlıkla yapılmış olabilir mi hiç? diye soruyordu kendi kendine Nehludov. Bu memurların aylıklarını güven altına almak, şimdi yaptıklarını yapmamaları için onlara daha yüksek aylık vermek için ne yapmalı?"

Bütün bu anlatılanlar, belirgin bir biçimde, Katyuşa'nın salıverileceği haberini ulaştırmak isteyen Nehludov'la hapishane müdürü arasındaki konuşmalarda gösterilir. Hapishane müdürü amirinden emir gelmeden Katyuşa ile görüştürmeyeceğini söyler. Müdürün vermek istediği şudur. *"Ben görevimi gereği gibi sorumlulukla yerine getirdim."* Oysa işin aslı, hapishanede tifüs salgını vardır. Hergün yirmi kişi ölmektedir. Bunun duyulmasını istemez.

Tolstoy, beşbin verstlik sürgün yolunda *"siyasi mahkumların"* disiplinli bir yaşam sürdürdüklerini yazar. Katyuşa da onların arasında rahattır. Tacize uğramaz, hatta onları tanıdığı için kendini çok şanslı görmektedir. Böylece Tolstoy çarlık düzenini devirmek isteyen siyasilerin en zor koşullarda bile erdemli davrandıklarını gösterir.

Bu son üç ay süresince gördükleri Nehludov'u şöyle düşünmeye zorlar:

Mahkemeler, yönetim organları özgür insanlar arasından en sinirli, heyecanlı, ateşli, yetenekli, güçlü, ötekilerden daha biraz kurnaz ve sakıngan olanlarını ayırıyorlardı; oysa bu insanlar ötekilerden suçlu, ya da toplum için zararlı değildirler hiç de. Cezaevlerine, menzillere kapatıyorlardı onları, kürek cezasına çarptırıyorlardı. Ayrıca, yıllarca bomboş, ekmek elden su gölden yaşıyorlardı orada. Doğadan, ailelerinden, emekten uzak, yani insanca yaşayışın doğal, ruhsal, tüm koşullarının dışında... Sonra bu insanlar buralarda gereksiz küçümsemelerle karşı karşıya bırakılıyorlardı: Zincire vuruluyorlardı, saçları kesiliyordu, yüz kızartıcı giysiler giydiriyorlardı onlara; yani kişioğlunu iyiye götüren güçlerden yoksun bırakılıyordu onlar. İyi bir yaşam sürdürmek yönünde uyanan harekete getiren her çeşit etkenden yoksun bırakılmışlardı. Ayrıca, devamlı olarak tehlikeyle -güneş çarpması, suda boğulmaya, yangın gibi seyrek görülenler dışındaki tehlikelerdi asıl önemli olanlar- evet, devamlı olarak tehlikeyle karşı karşıya bulunmanın, kapatıldıkları yerlerdeki bulaşıcı hastalıkların, bitkin düşmenin, dayağın verdiği, en iyi bir insanı bile, kendini koruma duygusuyla başkalarını en canavarca, ahlaksızca şeyleri yapmakla suçlamaya iten bir ruhsal duruma sokuluyordu bu insanlar. Bu insanlar (gene bu kuruluşlarda) hayatın alabildiğine bozduğu, ahlaksızlaştırdığı katillerle, kötülerle bir arada yaşamak zorunda bırakılıyordu. O güne kadar tamamen ahlaksızlaşmayanlar böylece mayalanıyor, istenilen kıvama getiriliyordu. Son olarak da, bu insanlara en inandırıcı yollarla, -kendilerine, çocuklarına, karılarına, yaşlı ana babalarına işkence ederek onları döverek, kırbaçlayarak; bir kaçağı ölü ya da diri yakalayana armağanlar vererek; karı kocayı birbirinden ayırıp, onları başkalarının karılarıyla, kocalarıyla beraber yaşamaya zorlayarak; kurşuna dizerek, asarak -işte bu en inandırıcı yollarda, devleti her çeşit zor kullanmayı, zorbalığı, canavarlığı-bu onun yararınaysa -yasaklamak şöyle dursun, buna izin bile verdiği, özellikle özgürlüğü elinden alınmış, yoksul, zayıf insanlara bunların yapılmasını daha bir hoş gördüğü düşüncesi aşılanıyordu bu insanlara.

Başka hiçbir koşul altında erişilemeyecek en düşük bir ahlaksızlığı elde etmek sonra bu ahlaksızlığı halk arasında yaygınlaştırmak için sanki mahsus düşünülmüştü bu kuruluşlar. Her yıl yüzbinlerce insan ahlaksızlığın doruğuna vardırılıyor, tamamen ahlaksızlaştıktan sonra da, cezaevinde edindikleri ahlaksızlığı halkın arasına yaymaları için serbest bırakılıyordu.

Dirilis'te Doğa-İnsan İlişkisi

Tolstoy, doğayı, doğa olaylarını insanı daha iyi betimlemek için kullanır. Gereksiz, insandan koparılmış, uzun uzun doğa betimlemeleri yapmaz. Şimdi bunları görelim.

Nehludov, Katyuşa ile birlikte olduktan sonra, avluya çıkıp olanları düşündüğünde şöyle bir betimleme görürüz: *"Şimdi, daha bir aydınlıktı dışarısı. Derede buzların çıkardığı sesler daha da çoğalmış, eski seslere şimdi bir de gıcırtı eklenmişti. Sis iyice oturmuştu yere, bu sis duvarının ardındaki ayın güçsüz ışınları simsiyah, korkunç bir şeyin üzerine düşüyordu sanki."*

Nehludov ayın güçsüz ışınlarının simsiyah, korkunç bir şeyin üzerine düşüşüne dikkat etmez. Uyumaya gider. Oysa o, simsiyah korkunç şey, genç kızlarla cinsel ilişkiye girip, onları çukura atan aristokrasinin hayatıdır. Kendi hayatıdır.

Katyuşa, Nehludov'un onu yüzüstü bıraktığını kabul etmek istemez. Oturduğu köye yakın bir is-

tasyonda Nehludov'un bindiği trenin mola vereceğini öğrenince Nehludov'u görebilmek için gece yola çıkar: *"Yağmurlu, rüzgarlı, zifiri karanlık bir sonbahar gecesiydi. Ilık, iri yağmur taneleri kamçılıyordu yüzünü. Arada bir yağmur kesiliyordu. Ayaklarının altında yol belli değildi, orman ise kuyu gibi kapkaranlıktı. Katyuşa oraları çok iyi bildiği halde, yine de kaybetti yolu."* İşte, Katyuşa sonbaharda sarı bir yaprak gibi dalından kopar, savrulur, o gece yaşam yolunu yitirir.

Nehludov, toprak dağıtmak için, yıllar sonra teyzelerinden ona kalan köye gider. Katyuşa'yı burda tanımıştır. Şimdi ona hazırlanan odadadır. Geçmişteki birçok tatsızlıkları düşünür. *"Aç ineğine bakmadı diye Nehludov için çalışmak zorunda bırakılan bitkin gebe kadını görür gibi"* olur.

Hapishaneleri, iğrenç kokulu hapishaneleri düşünür. Başkent sosyetesi ise aşırı bir lüksün içindedir.

Bu sırada parlak dolunay tam ambarın arkasından yükselir. Ama yavaş yavaş kara bulutlar gelir. Şimşekler çakmaya başlar. Korkunç bir patlama olur tepesinde. Nehludov düşünür. *"Teyzelerim niçin yaşadılar. Katyuşa niçin çıktı karşıma? Niçin yaptım o deliliği"*

Rusya'yı kara bulutlar sarmıştır. Arka arkaya patlayan şimşekler aristokrasinin sonunu simgeler.

Bardaktan boşanırcasına bir yağmur başlar. Nehludov arınır. Işığı söndürür söndürmez saldıran tahta kurularına aldırmadan uyur.

Hapishaneler her zaman kasvetlidir. Tolstoy, zıtlıkları yanyana getirerek belirtir bunu. Şöyle *"Büyük kapının dibinde nöbetçisiyle, feneriyle cezaevinin kasvetli yapısı -şimdi yolunu da, damını da, duvarlarını da örten tertemiz, beyaz örtüye karşın- hepsinde ışık olan ön pencereleriyle sabahkinden çok daha kasvetlidir.*

Tertemiz, beyaz kar bile hapishanenin kasvetini gideremez.

Nehludov'un bütün sınıf ayrılıklarını bir kenara iterek, Katyuşa'nın peşinden Sibirya'ya gidişini şöyle betimler Tolstoy: *"Nehludov düşüncelere dalmış, havanın değiştiğini farketmemişti: Güneş öndeki alçak, dağınık bulutların arkasına saklanmıştı. Batıdan doğru açık bir gri bir yağmur bulutu yaklaşıyordu. Uzaklarda tarlalara, ormanlara yağmaya başlamıştı yağmur. Nemli bir yağmur kokusu kaplamıştı her yanı. Şimşekler aydınlatıyordu arada bir yağmur bulutunu. Trenin gürültüsüne giderek daha bir sık karışıyordu gökgürültüsü. Bulut yaklaştıkça yaklaşıyordu; rüzgarın sürüklediği iri yağmur taneleri sahanlığa, Nehludov'un pardesüsüne düşmeye başlamıştı. Öte yana geçti Nehludov, uzun zamandan beri yağmur bekleyen toprağın ıslak serinliğini, kokusunu ciğerlerine çekerek; geriye doğru koşan bahçelere, ağaçlıklara, sararan çavdar tarlalarına, henüz yeşil yulaflara, koyu koyu gözüken yeşil, çiçek açmış patates tarlalarına bakmaya başladı. Herşey cilalanmıştı sanki: Yeşil, daha bir yeşil, sarı daha bir sarı, siyah daha bir siyahtı."*

Doğanın bu hareketi, canlılığı, Nehludov'da yeşillenen, filizlenen yeni insanı anlatır aslında.

İleri Bir Adım

Lenin, Tolstoy için şöyle der: *"L. Tolstoy toprak köleliği devrinden beri büyük bir yazar olarak tanıtmıştır kendisini. Yarım yüzyılı aşkın edebi uğraşısı boyunca kaleme aldığı birçok eserde, özellikle 1811'den sonra bile, yarı kölelik durumunda kalmış eski ve Devrim öncesi Rusya'sını, kırsal Rusya'yı, toprak sahibinin ve köylünün Rusya'sını yansıtmıştır. Rus yaşamının bu tarihsel dönemini anlatırken, Tolstoy, yazılarında ortaya o kadar çok geniş sorunu atmasını bilmiş, eserleri dünya edebiyatının şaheserleri arasında yer almıştır. (...) Tolstoy'un eserlerinde asıl köylü kitle hareketinin gücü ve zayıflığı, kudreti ve darlığı yansıtılmıştır. Onun devlet ve resmi kiliseye karşı coşkun, tutkulu, hatta bazan giderek acımasızca sertleşen protestosu ilkel köylü demokrasinin duygularının anlatımıdır."* (4)

Dönemine gerçekçi bir biçimde tanıklık yapan Tolstoy, çözümü, yine Lenin'in deyişiyle *"arınmış bir dinde"* bulmuştur.

Bu çelişkinin nedeni nedir? Lenin bu çelişkinin *"Rus toplumundaki çeşitli sınıf ve tabakaların ruhsal durumlarını belirleyen, son derece karmaşık ve çelişkili tarihsel geleneklerin"* yansımasına bağlar.

Türkiye'deki İslamcıların Nehludov gibi arınmalarını dilesek bile, biz kurtuluşu, çözümü arınmış bir dine sığınmakta bulmuyoruz. Ayrıca böyle bir çözüm toplumbilimsel açıdan mümkün değildir.

Dönemini doğru bir biçimde, estetik düzlemde başarıyla canlandıran Tolstoy, iş çözüme gelince geriye düşmüştür.

Burda Çehov'a başvurmak gerekiyor. Çehov, önemli olan yazarın akla uygun sorusudur der. Çözümü yanlış olabilir. (5) Bu açıdan bakılırsa Tolstoy *Diriliş*'te de akla uygun bir soru sormuş. Ama çözüm de bu ilkeden sapmıştır. Buna karşın Lenin'in de belirttiği gibi, Tolstoy'un eserleri "insanlığın sanat gelişiminde ileri doğru atılmış bir adımdır."

1. L. Tolstoy, *Diriliş*, Çev. Ergin Altay, Altın Kitaplar Y, İstanbul, 1975.
2. Henri Denis, *Ekonomik Doktrinler Tarihi*, Çev. Attila Tokatlı, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1973.
3. L. Tolstoy, *İtiraflarım*, Çev. Prof. Dr. Kemal Aytaç, Klasik Yayınevi, (Tarihsiz)
4. Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, Çev. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul (Tarihsiz)
5. Aktaran G. Lukace, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul 1986.

MİMARLIK-FELSEFE İLİŞKİSİNİN BİÇİM-KAVRAM EKSENİNDE TEMELLENDİRİLMESİ

Ömer Nacl SOYKAN

Felsefe ile genellikle sanat arasındaki ilişki, belli bir açıdan dile getirildiğinde, birincisinin kavramları, ikincisinin figürleri (biçim, motif, resim, imge, tip-karakter vb.) kullandığı öne sürülür. Figür, mimarlık söz konusu olduğunda biçim olarak anlaşılır. Kavram ile biçimin her iki alanı birbirinden ayırması, bir karşılıklığı ortaya koyar. Buna göre, mimarlığa felsefi bir yaklaşım, biçimin kavramsallaştırılmasını, mimarlığın felsefeye bakışı da kavramın biçimselleştirilmesini isteyecektir. Bu iki tarz bakışın karşılıklı olarak ele alınması, bu yazının başlıca ereğidir.

Kavram, her türlü içerikten önce oluşturulabilen boş bir çerçeve değildir. Önce çerçeveyi yapalım, sonra içini doldururuz gibi bir tutum söz konusu değildir. Öte yandan aynı şey içerik için de söz konusudur. Geçici de olsa hiçbir ön çerçeve olmaksızın, bir şeyi algılamak olanaklı değildir. Bu, Kant'ın "İçeriksiz düşünceler boş, kavramsız görüler kördür." (1) sözünün gösterdiği şeydir. Kavramın içeriğini algı veya Kant'ın diliyle söylersek görü oluşturur, çerçevesini de sözcük ya da herhangi bir dilsel işaret verir. Buna göre kavramda sözcük algıyı, algı sözcüğü ön-gerektirir. İkisi arasında yorumbilimsel bir döngü vardır. Ne içi boş bir sözcükle ne de bir çerçevesi olmayan algı ile düşünülür. Hangisinin daha önce ya da ilkin oluştuğunu sormanın bir anlamı yoktur. Böyle bir soru, bizi dilin başlangıcına ilişkin temelsiz spekülasyonlara götürmekten başka bir işe yaramaz. Şimdi de genellikle kavramlar için yaptığımız bu saptamanın mimarlık için, mimari biçimler için ne anlama geldiğini araştıralım.

Kaba bir bakışla, mimarlığın üç aşamadan geçerek oluştuğunu söyleyebiliriz: Tasarım-Çizim-Uygulama. Sonuncusu, asıl mühendislikle ilgili olmakla, salt mimari açıdan biz, burada daha çoğu, tasarım ve çizim evreleri üzerinde duracağız. Tasarım ile çizim arasında, tıpkı kavramdaki algı-sözcük döngüsüne benzer bir yorumbilimsel döngünün olduğunu görüyoruz. Mimar, kağıt üzerinde eskizler çizerken bunu boş bir kafa ile yapmaz. Onun zihninde belli belirsiz bir takım tasarımlar vardır. Ama bunlar, eskizler sürdükçe belirginleşir, açık tasarım haline gelir. Sonra da tasarım çizime dönüşür. Demek ki tasarım, bir ön-çizimi (eskisleri), çizim de bir ön-tasarımı gerektirir. Kuşkusuz mimar, yeni tasarımlarla çiziminde düzeltmeler yapabilir. Ama o, bir yerde durmak zorundadır. Onun "İşte oldu!" dediği bir yer vardır. Mimarın bu son kararı vermesi, başka bir deyişle, tasarım-çizim döngüsünü durdurması, her zaman çok kolay değildir. Çünkü tasarım-çizim döngüsü yaratıcıdır. Ama o, önünde sonunda bir yaratılan (çizim) olarak durmak zorundadır.

Mimari bir çizimin "okunması", bir nota yazısının, bir partisyonun okunmasına benzer. Burada sözünü etmek istediğimiz, partisyonun notalarının düpedüz ağızla seslendirmemesi değil, fakat çalgı olmaksızın icra ediliyormuş gibi kulakta canlandırılmasıdır. (2) İşitsel bellek yoluyla gerçekleştirelibilir olan bu tarz okumaya karşın, mimari çizimin okunmasında rolü olan görsel-tasarımsal bellektir. Nasıl partisyon icra ediliyorsa, çizim de uygulanır. Besteci virtüözün önüne partisyonu koymuşsa, mimar da yine bir tarz icracı olan mühendisin eline çizimi vermiştir. Virtüöz ve mühendis kendi özel yeteneğini, becerisini bu icrada gösterir. Her ikisinin de yaptığı bir uygulama sanatıdır. Besteci bazen hiç alet kullanmadan, salt zihninde icrayı tasarımlayarak da bestesini yazar, çoğu zaman ise alet kullanır. Ama mimarın mimar olarak icra yapma olanağı yoktur. O, çizimini yalnızca zihninde gerçekleşmiş olarak tasarımlayarak yapar.

Mimarlığı plastikteki müzik olarak tanımlayan Schelling, müziğin ritmik, armonik ve melodik bölümlerini mimarlığın da kendi tarzında kullandığını söyler: "Mimari ritim, aynı tarzlı olanın periyodik bölmülenmesinde, her şeyden önce, şu kısımlarda kendini gösterir: Sütunların yukarıya ve aşağıya doğru zayıflaması ve güçlenmesi, sütün eninin büyüklüğü, doruk düzende özellikle öğelerin pervazlarla bağıntısı sayesinde, bir sütun yüzeyindeki üçüz yivlerin sayısı vb." (3) Her bir düzen kendine

özgü insansal nitelikleri ifade eder. Özellikle ritmik olan doruk düzenin ortantılarını Schelling, tıknaz erkek vücudunun orantılarına benzetir. Ritim, müzikteki ilk kategoridir. Her şeyin ritme tabi olduğu, ritmin öne çıktığı müzik, heroik karakterdedir. Bu kategorinin mimarlıkta baş tacı edilmesi de mimarlığa böyle bir heroik karakter verir.

Dorik düzenin bu tarz yorumlanması, günümüz mimarlık tarihçilerince daha da vurgulanarak dile getirilir. Örneğin Spiro Kostof, dorik düzenin Nazi Almanya'sında tercih edildiğini, onun Hitler için "yeni düzenin ifadesi" olduğunu söylerken, şunu kastediyordu: Dorik düzen, Nazi iktidarının dili olarak son derece elverişlidir. (4) Hitler Almanya'sının mimaride ortaya koyduğu kudret ifadesi, aynı 1930'lu yıllarda, Mussolini'nin İtalya'sında ve Stalin'in Rusya'sında da görülüyordu. Bu düşünce daha da önce kamusal Amerika mimarlığında şöyle dile geliyordu: "Biz neyi yapıyorsak oyuz." (5) İster kapitalin gücü, ister siyasal erkin gücü olsun, o, kendi ifadesini benzeri mimari normlarla dile getirir. Genellikle söylendikte, ister batıda ister doğuda olsun bütün saraylar, büyük hacimleri, görkemli görünüşleriyle kralların hükmetmelerine eşlik eder. Yalnız dünya egemenleri değil, ötedünyayı elinde tutan dinler de benzeri mimari dili kullanır. Burada söz konusu olan kategori "yüce"dir. Tanrı ya da tanrılar adına inşa edilen tapınakların yüceliği karşısında insan, ezilir, kendini hiçler, tapınırken, bunun mimarlık sanatının bir hüneri olduğunu aklına bile getiremez. Despotizmin, teokrasinin olduğu kadar, demokrasinin de mimarlığı vardır. "Benim yapıtımda plastiklik düşüncesi artık bir süreklilik elemanı olarak görülebilir... burada... ilke... yapılara yeni bir estetik olarak giren sürekliliktir" diyen Frank Lloyd Wright, "madde yerine, yeni bir gerçeklik olan **mekân**'ı" keşfettiğini ve bu yoldan "Demokrasinin Mimarlığını" yarattığını yazmaktadır." (6)

Yalnızca teokrasi, demokrasi gibi geniş kapsamlı kavramlar değil, daha özel felsefi kavramların da mimarlıkla ilgi içine sokulduğunu görüyoruz: "Horta'nın enteryörleri akışkan bir çevre yaratırlar ve insan dahil, her şeyin içinden akıp geçen, içinde bütün ayrılıkların, kopmuşlukların boğulduğu, Bergsonvari bir dünyayı ifade ederler." (7) Bu "Bergsonvari dünya"nın da "panta rhei" ("herşey akar") diyen Efes'li filozofun, Herakleitos'un dünyasına ne denli borçlu olduğunu felsefe tarihinden biliyoruz. Süslemeci rokoko'ya tepkiden söz edilirken "cinayet" kavramıyla bile karşılaşabiliyoruz: "Avusturya'da doğan bu tepkinin aşırı ilkeciliği, "Süslemeyi" "Cinayet"le bir sayan ve işi, süsleme kullananları cinsel sapıklıkla suçlamaya kadar götüren Adolf Loos'un çağdaş polemiklerinde özetlenmektedir." (8)

Wittgenstein'ın dağıttığı mirastan Loos'a da bir pay düşmüştü. Dahası Wittgenstein, kendisini etkileyenlerin listesinde Loos'un adını da verir. Loos'un öğrencisi Paul Engelmann'la Wittgenstein, kız kardeşi Margarete için bir ev yapmıştı. (9) Eniştesi, bu evde Wittgenstein'ın ne halı ne avize ne stor kullanılmasına izin vermediğini, neden olarak da bunların mimarinin açıklık ve kesinliğiyle uyuşmayacağını söylediğini bildirir. Büyük kız kardeş Hermine, bina için küçük ölümlülere göre olmayan bir "Tanrı evi" demiş ve onu "ev olmuş mantık" diye nitelemişti. Öğrencisi G.H. von Wright de ev için *Tractatus*'un cümleleri gibi aynı yalın ve statik tarzda olan bir güzellikten söz eder. (10) Bütün bu tanıklıkların bize gösterdiği şey şudur: *Tractatus,* "Bergsonvari" olanın tam tersi bir dünyanın resminin sözcüklerle bir çizimi idi. O kadar ki burada cümle için düpedüz "resim" deniyordu: "Cümle gerçekliğin bir resmidir." (11) Cümlelerin tümü dil, olguların tümü de dünyadır. (12) Nasıl bu dil, çok anlamlılığa, kaypaklığa, karışıklığa izin vermeyen ideal bir dil ise, öylecene bu dünya da devinimsiz, dingin, tıkız, sağlam, sarsılmaz bir dünyadır. Wittgenstein, *Tractatus*'u bitirdiğinde sorunlarını kesin olarak çözdüğüne, felsefede işinin bittiğine inanıyordu. Peki o, şimdi ne yapacaktı? Daha henüz çok gençti. Söz konusu evi yapma düşüncesi, onda tam bu zamanda ortaya çıkar. *Tractatus*'ta sözcüklerle resmedilen dünya, şimdi çizgilerle çizilecek hem de inşa edilecekti. *Tractatus*'un dünyasını o değil, Tanrı yapmıştı, o yalnızca resmini çıkarmıştı. Böylece Wittgenstein, çizimini Engelmann'la birlikte yaptığı evin inşasını tümüyle kendi üstlenir. Bunun "ev olmuş mantık" ya da "Tanrı evi" olmasının anlamı buydu.

Şimdiye dek gerek yaptığımız alıntılarda, gerek kendi sözlerimizde bir kavramın mimari biçimlerde bir karşılık bulmasında ya da tersi yönden söylendikte, mimari biçimlerin kavramsal yorumunda yapılan şey, yalnızca bir mecazdan ibaret midir? Öyle ise bile bu mecazda nesnel bir temel, yani bir nedenlilik yok mudur? Bu soru, bizi mimari biçimle kavram arasındaki karşılıklılığın ne tarzda olduğunu araştırmaya yöneltecektir.

İster dilsel, ister dil dışı araçlarla olsun, deyimlenen şey konuyu (nesne), onun nasıl deyimlendiği ise stili (tarz, üslup) gösterir. Burada deyimleyen ya da gösteren, kendi dışında bir şeyi gösterir. Buna göre mimari çizimler, tıpkı matematiksel işaretler, non-figüratif resimler, yalnız notalardan oluşan partisyonlar gibi, kendi dışında bir şeyi göstermediği için onun bir konusu yoktur. Konusu olmadığı için de bunun nasıl deyimlendiği anlamında bir stili de olmaması gerekir. Oysa mimari stillerden, tarzlardan söz edilir. O halde burada stilin anlamı ne-

dir? Bir deyimleme ya da gösterme kendi dışında bir şeyi, bir nesneyi (konuyu) deyimlediği gibi kendi kendisini de gösterir. O zaman da elbette onun bir kendini gösterme tarzından söz edilecektir. Bu da onun stilidir. Başka bir deyişle stil, her zaman konuya bağımlı değildir. Demek ki bir mimari çizimin ya da yapının stili onun kendini gösterme, bu anlamda deyimleme tarzıdır. Burada stil yapısal (strüktürel)dır. Bundan şunu anlıyoruz. Bir olay çok çeşitli tarzlarda anlatılabilir. Bu tarz edebi olduğu gibi günlük dilin herhangi bir jargonuyla da olabilir. Her defasında bir ve aynı olay ayrı biçimlerde dile gelir. Burada daha çoğu üslup deyimi yeğlenir. Bir de örneğin yazı karakterleri vardır. Burada ise, söylenen şeyin nasıl söylendiği değil, nasıl yazıldığı, yani hem tek tek harflerin hem de tüm yazının yazılış biçimi söz konusudur. Bu da "karakter" ya da "stil" sözcüğüyle belirtilir. Bu yüzden de o yapısaldır. Biçimsel olan daima yapısal olandır. Bunun gibi mimarlıkta "stil", "karakter", "üslup", "tarz", "düzen" sözcükleriyle dile getirilen şey, daima biçimsel-yapısal bir özelliği anlatır. Başka bir deyişle burada mimari planın ya da yapının karakteristik çizgileri söz konusudur.

Ama bazen bu çizgiler simgesel olabilir. Şimge ile simgesi verilen şey arasındaki uzlaşım, genellikle kültüreldir. Örneğin, biri soğan başı biçimli kubbeli, diğeri uzun, sivri kuleli iki kiliseden birincisine "Ortodoks Rus kilisesi", ikincisine "gotik kilise" dememiz, bir kültürel uzlaşımdan ötürüdür. Böyle bir uzlaşımdan habersiz biri, bizim nitelememizde bulunamazdı. Fakat eğer simgeleştirme, belli bir kültürle sınırlı değilse, örneğin o her yerde aynı olan doğal bir nesne veya olaya gönderimde bulunuyorsa, o zaman söz konusu uzlaşım, kültürel değil, doğaldır. Bu durumda simgeselle allegorik olan birbirine karışır. Örneğin, Eero Saarinen'in New York Kennedy havaalanındaki TWA terminal binasının, simgesel biçimiyle "uçmaya hazırlanan ya da henüz yere konmuş bir kuş allegorisi"ni verdiği söylenebilir. (13) Bu iki tarzın birlikte kullanılmış olmasının anlamı şudur: "Uçmaya hazırlanma ya da henüz konmuş olma" eylemi, kuşta, yani kendi yerinde değil, başka bir yerde, yani mimari yapıda ifade edilmiştir. Bu durum için "başka yerde, başka tarzda temsili söyleme" anlamına gelen "allegori" kullanılmış, mimari biçimin eylemi temsil etmesi de "simgesel"le dile getirilmiştir. Ancak, ister simgesel, ister allegorik, ister her ikisinin bir karışımı olsun, bu tarz bir mimari biçimde yine de bir konunun, bir nesnenin olduğu ve mimari biçimin onu deyimlediği söylenemez, en çoğu arada mecazi bir göndermenin bulunduğu söz konusu edilebilir. Fakat böyle bir göndermenin dayandığı ya kültürel bir uzlaşımın ya da doğal bir nesneye benzeşimin var olduğu, verdiğimiz örneklerle anlaşılmış oldu. Başka bir deyişle, burada biçimin mecazi gönderiminin nesnel bir temeli olduğu, aralarında bir nedenliliğin bulunduğu açıktır.

Doğrudan doğruya bir gönderimin amaçlanmadığı salt mimari biçimin kavramsallaştırılmasına gelince... Wittgenstein'ın evinde açıkça görüldüğü gibi, köşeli, dik açılı, uzun olmayan yatay ve düşey çizgilerden oluşan, çatısız-saçaksız bir yapının tıknazlığı, sağlamlığı, dinginliği, sadeliği ifade etmesi ya da ortası şişkince, süssüz başlıklı, altlığı olmayan, doğrudan doğruya zemine basan sütunları ile Dor düzeninin erkeksi gücü, iktidarı temsil etmesi hangi semantik (anlambilimsel) temele dayanır? Doğrusu burada semantikten çok sentaksa (sözdizim) bakılmalıdır. Ancak sentakstan hareket eden belli ölçüde bir semantiğe izin verilebilir. Aksi halde onun salt biçim olduğu söylenemez; o, kendi dışındaki belli bir şeyi, sınırlı bir ölçüde de olsa temsil etmekle yukarda ele aldığımız simgesel-allegorik tarzlardan farksız olurdu. Dilbilimsel sentaksın mimarideki karşılığı strüktür ve konstrüksiyondur. Nasıl sözdizim, cümlede sözcüklerin, daha doğrusu dilsel birimlerin düzenini ve aralarındaki bağıntıları gösteriyorsa, öylecene mimari bir yapıda öğelerin, birimlerin birbirleriyle bağıntıları kurularak düzenlenişini de strüktür ve konstrüksiyon verir. Ancak dil ile çizim arasındaki bu koşutluğu, bu noktadan sonra aynı tarzda daha ileriye götürmemeli. Çünkü sözcükler, kendi dışında bir şeyi gösterdikleri için onların cümlede sözdizimsel düzenlenişi de cümlenin dışında bir şeyi gösterir, yani cümlenin bir anlamı vardır. Ama aynı şey, kendi kendisinden başka bir şeyi göstermeyen çizim için söz konusu değildir. Mimari çizimin sözel dille karşılıklılığını, bu noktadan sonra müzik dilinde aramak istiyoruz.

Mimarlığın plastikteki müzik olduğunu, Schelling'in tanıklığıyla dile getirmiştik. Bu konuyu daha yakından inceleyelim. Sözsüz bir müzik cümlesi, salt ses olan kendi dışında bir şeyi göstermeyen notaların art arda, belli tarzlarda dizilmesiyle elde edilir. Tonlar bir şeyi göstermediği için müzik cümlesi de bir şeyi göstermez, yani onun bir anlamı yoktur, tıpkı mimarideki çizimsel öğeler gibi. Tonların art arda dizilişi, tıpkı aritmetikteki sayıların ard arda gelişi gibidir; onlar uzamda değil, fakat zamanda dizilidirler. Oysa mimari çizimdeki öğeler, uzamda dizilidirler. Onlar arasındaki bağıntı uzamsaldır; onlar müzikte ve aritmetikte olduğu gibi bir "art arda oluş"u (suksession) değil, tersine geometrideki gibi bir "birlikte oluşu" ("koeksistens") ortaya koyar. Yalnızca uzamdaki bir görünüş, bu uzam içindeki nesnelerin hareketsiz görünüşünü verir. Bu

nesnelerin hareket etmesi, bu uzama zamanın katılması demektir. Bu ise mimarlık sanatı için olanaksızdır. Buna göre mimaride bir müzikselikten söz edilecekse, bunun zamansal değil, fakat uzamsal olarak anlaşılması gerekir. Ama zaman yoksa müzik de olmayacağına göre, bu uzamdaki müzikselliği nasıl temellendireceğiz?

Zamanı nasıl tanımlarsak tanımlayalım, onun hareketle birlikteliği, dışarıda tutulamaz. Mimari çizgiler, ister çizimde ister yapıda olsun, bazen öyle bir biçimde ortaya konur ki, onlar bizde bir hareket sanısı uyandırır. Bu, elbette uzamdaki gerçek bir hareket değil, irreal bir harekettir. Bu irreal hareketin bizde müziksel bir etki bırakması, mimarinin uzamdaki müzik olarak algılanması, böyle bir sanıdan dolayıdır. Mimari çizgiler sanki hareket etmektedir. Bu yüzdendir ki, yukarıda alıntıladığımız, Horta'nın iç mekanlarının Bergsonvari, akışkan, yani hareketli bir dünyayı ifade ettiği biçimindeki sözlerin bir anlamı vardır. Bu sanıyı bize veren, yapıdaki birbirini izleyen kavisli çizgilerdir. Tersi durumda, Wittgenstein'ın evindeki gibi dik açılı, kısa çizgilerin, keskin bir denge ve geometrik oranın "dinginlik", "sağlamlık", "ev olmuş mantık" gibi deyimlerle dile getirilmesi ise bu kez bir hareketsizlik izleniminden ötürü anlamlıdır. Bu binanın geometrik yapısı, biçim öğelerinin bir uzamda birlikte bulunuşu, bir hareketsizliği, dolayısıyla bir zaman-dışılığı göstermektedir. Bu semantik, mimari sentaks dediğimiz strüktür ve konstrüksiyon çizgilerinden çıkarılmıştır. Wright'ın "demokrasi"ye illşkin sözleri de yapının kabuğunun kırılmasını, iç ve dış mekan sürekliliğinin artırılmasını, böylece yapının herkese açık olmasını ve yeni bir mekanın keşfedilmesini sağlayan mimari çizgilere dayanmaktadır. Benzeri semantik bir çıkarım, dorik düzenin erkeksi gücü ve iktidarı ifade etmesinde de söz konusudur. Kuşkusuz aynı şey, TWA terminal binası için söylenen simgesel-allegorik sözler için de geçerlidir. Ancak burada bir benzeşim de işin içine fazladan katılmıştır. Tüm bu örneklerde görülen, ister salt yapısal çizgilerin kendileriyle, ister onlarla sağlanan benzeşimlerle olsun, çizgilerden anlam çıkarmamız, daima onların bizde meydana getirdiği çağrışımlarla olur. Bu, tıpkı müzikteki gibidir. Bir müzik parçasındaki notaların, onlarla meydana getirilen müzik cümlelerinin bizde uyandırdığı duygular da daima çağrışımlarla ifade edilir. Seslerin çağrıştırdıkları, müziksel yorumlamanın, çizgilerin çağrıştırdıkları mimari yorumlamanın temelinde bulunur.

Biçimin yorumlanması konusunda elde ettiğimiz tutamak noktalarının ışığında, şimdi de sorunu karşıt yönden ele almak üzere soruyoruz: Kavram nasıl biçimselleştirilir? Bu soru, mimarlığın felsefeden beklentilerine açık bir yanıt olma dileğiyle ortaya konuluyor. Yanıt, kestirmeden şöyle dile gelir: Biçimin yorumlanması suretiyle kavramsallaştırılmasında izlenen ve şimdiye dek ayrıntılarıyla serimlenen tüm yollar, bu kez tersinden katedilir. Biçimin yorumlanması sözler yoluyla, kavramın yorumlanması biçimler yoluyla yapılır. Ve bu da hermeneutik bir döngü olarak anlaşılır. Bu sözlerimizi daha açık kılmayı deneyelim.

Kavramlar, bir açıdan somut ve soyut diye ikiye ayrılır. Bu ayrım, dereceli bir tarzdadır. Başka bir deyişle, en somut kavramlardan en soyut kavramlara doğru basamaklı bir gidiş vardır. Bu derecelenmenin ölçütü de algıdır. Doğrudan doğruya belli bir nesne ve olayın algısına, nesne karşıda olmaksızın onun zihinde canlandırılması demek olan tasarımına dayanan kavramlar, en somut kavramlardır; örneğin masa, ağaç, yağmur gibi nesne ve olayların kavramları. Kavram, algılanabilirlikten uzaklaştıkça soyutlaşır. Ama her kavramın algılanabilir olması ya da algılanabilirliğe geri götürülebilmesi gerekir. Örneğin "erdem" kavramına, "İşte bu erdemdir!" diye gösterebileceğimiz tek bir nesne bulunmamakla o, soyut bir kavram olur. Ama o, somut olaylarla açıklanmaya çalışılır ve böylece algılanabilir olana geri götürülmüş olur. Böyle bir açıklamasının olanaklı olmadığı, algılanabilir olandan bağı tümüyle kopmuş, örneğin "Tanrı" kavramı ise, içi boş bir kavramdır.

Kavramlar somutlaştıkça, ister mimarlıkta, ister başka bir sanat tarzında, onların biçimlendirilmesi de kolaylaşır. Somut kavramların biçimlendirilmesinde biçim, somut algılanabilir olanı sözcük gibi, hatta bazen sözcükten daha açık olarak verebilir. Somut bir nesnenin resmi veya çizimi, elbette nesneyi apaçık olarak ortaya koyar. Fakat biçimin, kavramın nesnesinin resmi ya da resmi gibi olması, sanatsal açıdan, yani yaratıcılık bakımından pek bir önem taşımaz. Ayrıca mimarlıkta, resim ve heykel sanatlarındaki gibi bir resim çıkarma söz konusu değildir. Burada sanatsal açıdan önemli olan, somut ya da soyut kavramın gösterdiği şeyin değil, fakat yaptığı çağrışımların biçimsel yorumunun verilmesidir. Bu amaçla yukarıda biçimin yorumlanması yolunda verdiğimiz örneklerin tersi yönünde hareket edilirken gözönünde tutulacak bir çağrışım tarzı da biçim-işlevsellik bağıntısında temelini bulur.

Biçim-işlev benzerliği, kullanım nesnelerinde kendini açıkça ortaya koyar. Örneğin, bıçağın biçimi işlevine, testerenin biçimi de yine kendi işlevine yöneliktir. Benzerlik burada bu yönelik olma anlamındadır. Biçimleri birbirine benzer kullanım nesnelerinin işlevleri de birbirine benzer. Örneğin, bı-

çak, balta, testere gibi nesneleri bir öbekte, çekiç, tokmak, balyoz gibi nesneleri de başka bir öbekte topladığımızda, ölçütümüz biçim ve işlev benzerlikleri olur. İşlev hem erek, hem de anlam olarak anlaşılabilir. Örneğin kesici olma bıçağın işlevidir dendiği gibi, ereği ve anlamıdır da denebilir. Bu bakımdan yalnız kullanım nesnelerinin değil, aynı zamanda doğal nesnelerin de erekliliği olduğu için, onların anlamından da söz edilebilir. Doğada bir ereklilik görülmesi, ona bir bilincin yüklenmesini gerektirmez. Bir kiraz çekirdeğinin ereğinin kiraz ağacı olduğunu, başka bir deyişle, çekirdekte ağaç olma potensinin bulunduğunu söylemek, doğaya bir metafizik bilincin, öznenin atfedildiği anlamına gelmez.(14)

Biçim ile işlev, erek, anlam arasında kurduğumuz bu ilginin ve kavramlara ilişkin yaptığımız saptamaların sorunumuz bakımından önemi şudur: Soyut ya da somut olsun kavram, daima anlamı olan bir şeydir. Onun biçimlendirilmesi, anlamının, yaptığı çağrışımların belli ölçüde biçim olarak ortaya konulması demektir. Bu ortaya koymada işlev ve ereğin göz önünde bulundurulması gerekir. Başka bir deyişle, bir kavramın anlamı biçimselleştirilirken biçimleri kullanılacak nesne, olay ve durumların seçiminde, onlardaki işlev ve ereksellik rol alır. Örneğin, işlev, erek, anlam bakımından bütün tapınaklar, bütün saraylar, bütün konutlar birbirine benzer. Birincilerde "tapınma", ikincilerde "iktidar", sonunculara "ikamet etme" kavramları yorumlanmıştır. Bu yapıların biçimleri ile işlevleri arasında belirli benzerlikler olması, söz konusu kavramların yorumlanmasını olanaklı kılmıştır. Buna göre mimar, bir kavramı biçimlendirirken onun işlevsel, ereksel, anlamsal özelliklerinden yararlanır. Örneğin demokrasi kavramının bir anlamı, herkese açık olma ise, kavramın mimari biçimlendirilmesinde binanın dış kabuğunun kırılması, mekan sürekliliğinin sağlanması düşüncesi, mimarın çizimini yönlendirecektir. Fakat, "Bersonvari dünya" kavramında olduğu gibi, kavramın soyutluk derecesi arttıkça, ortada biçimi kullanılacak belli bir nesne veya konu olmayacağı için, o zaman yalnızca çizgilerin üzerimizdeki etkilerinden, bizde uyandırdığı sanılardan yararlanılacaktır. Kuşkusuz, bizden her bir kavramın nasıl biçimlendirileceği sorusunun yanıtı beklenemez. Bu, mimarın yaratıcılığına bağlıdır. Biz, burada biçimin kavramsallaştırılması ya da kavramın biçimselleştirilmesi yolunda ortaya çıkan sorunların bazılarına bir açıklık getirmeyi denemekle yetiniyoruz.

1. Kant; *Kritik der reinen Vernunft*, [B74/A 50-B 76 A 51 (7418)].

Su Damlası

Çaresiz su damlası olsam
sıcaklığını alıp seni üşütsem
beni affeder misin
Buhar olsam bulut olsam
güneşli günlerde kaybolsam
beni özler misin
Yağmur olup geri dönsem
üşüsende beni sever misin

Nalan ÇELİK

2. Bu konuda geniş bilgi için *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk* (Bulut Yayınları 2000) adlı kitabımıza bakılabilir.
3. Schelling'den yaptığımız bu alıntı ve diğer göndermeler için *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat, Schelling Felsefesinde Bir Araştırma* (Kabalcı Yayınevi 1995) adlı kitabımıza (s.126-160) bakılabilir.
4. Bkz. Spiro Kostof, *A History of Architecture*, s.718, Oxford University Press 1995.
5. Bkz. a.g.y., s.717.
6. Bkz. Vincent Scully; *Modern Mimarlık*, s.27, Çevre Yayınları, İstanbul 1980.
7. a.g.y., s.30 (Horta'nın enteryörlerinin bir resmi için bu kitaba bakılabilir.)
8. a.g.y., s.34. Yazarın bu sözlerine düştüğü dipnotta, Reyner Banham'ın "Süsleme ve Cinayet, Adolf Loos'un Kesin Katkısı" adlı makalesine gönderimde bulunduğunu burada vurgulamak isterim.
9. Bu evin bir resmi için şu kitaba bakılabilir: Wuchterel, K./ Hübner, A.; *Wittgenstein*, s.101, Rowohlt 1984.
10. Bu bilgilerin kaynağı hakkında, *Felsefe ve Dil* (Kabalcı Yayınevi 1995) adlı kitabımıza başvurulabilir.
11. L.Wittgenstein; *Tractatus*, 4.01.
12. Bkz. a.g.y., 4.001, 1.1.
13. Bkz. Bülent Özer, *Yorumlar*, s.146-147, MSÜ Yayını, İstanbul 1968. (Bu binanın bir resmi için bu kitaba bakılabilir.)
14. Bu konudaki düşüncelerimiz için *Arayışlar* (Küyerel Yayınları, 1998) adlı kitabımıza (s.91-98) bakılabilir.

MEKTUP ARKADAŞIM

Haluk GERGER

Bana yazdığı ilk mektubu çok iyi anımsıyorum. İkimiz de cezaevindeydik; O İstanbul'da, ben Orta Anadolu'da bir ilçede. Bazı konularda görüşlerimi soruyor, arkadaşlarının selamlarını iletiyordu. Ben de O'na yazdım. Yazışmaya başladık. Böylece "mektup arkadaşı" olmuştuk...

Sonra ben hapisten çıktım.

O hâlâ hapisteydi.

Yurdışına gittim.

Döndüğümde O hâlâ hapisteydi.

Sonra yeniden dışarı gittim.

Döndüm ve tekrar hapse girdim.

O hâlâ cezaevindeydi.

Hapisliğimin ilk haftaları olmalıydı, mektup arkadaşım beni bulmuştu. İki mahpus yeniden yazışmaya başladık...

Sonra ben bitirdim süremi, çıktım.

O hâlâ hapisteydi.

Uzun bir süre için yeniden yurtdışına taşındım.

O hâlâ hapisteydi.

Döndüm, O hapisteydi.

Bir gün bir arkadaşı aradı. "Mektup arkadaşı"m döndüğümü duymuş benimle yazışmayı sürdürmek istiyordu, "olur muydu?" Sevinmiştim. "Tekrar yazmak için yeniden hapse girmemi beklemesin, yazsın bana" dedim. İlk fırsatta da ziyaretine giderim henüz hiç görmediğim "mektup arkadaşı"mın diye düşündüm.

Üç ya da dört gün sonra o arkadaşı aradı yeniden. Sesindeki telaş ve hüzün hâlâ kulaklarımda. Bir operasyondan sözediyordu... Ölümler vardı, yananlar vardı, operasyon sürüyordu... "Mektup arkadaşı"m da operasyonda öldürülmüştü!..

Yanmıştı, yakılmıştı, ölmüştü...

Yakılmıştı...

Sonrası biliniyor. "Hayata Dönüş Operasyonu", alevler, alev alev bedenlerle tecritin ölümünden önce gelmişti, ölüm kadar katı, ölüm kadar soğuk, ölüm kadar acımasız.

O ne yapmıştı? Neler olmuştu? Nasıl başlamıştı herşey? Sorular ve yürek yakan yanıtlar...

Ya bana yazmayı düşündüğü mektup? Acaba mesajımı alıp da bana yazmış mıydı? Mektubu postalamış mıydı? Mektup yolda mıydı, İdare'de mi bekliyordu, yoksa henüz gönderememişti ve o da yanmış mıydı koğuşta? Arkadaşım ve mektubum birlikte mi yanmışlardı? Günlerce bekledim bir umutla nedense. Sanki mektubu gelecek ve içinden bir de fotoğrafı çıkacaktı.

Mektup gelmedi. Belki daha yazma fırsatı bulamamıştı, belki yazmıştı da henüz göndermemişti.

Bu arada O'nu ilk kez gördüm de! Cenazesini bir Televizyon kanalı belki iki saniye kadar göstermişti haberlerde. Bir resmi iliştirilmiş miydi tabutuna anımsamıyorum. Anadolu'da bazen duvak da yerleştirirlerdi baş tarafına değil mi? Zaten pek görme fırsatı da olmamıştı ya. Yüzünü göremediğim "mektup arkadaşı"mın tabutu bir an gelip geçmişti beyaz camda...

Sonraları bazı geceler O'nu rüyamda gördüm. Hiç görmediğim "mektup arkadaşı"mı rüyalarımda hep küçük, yalnız, bembeyaz bir bulut olarak görüyordum... Yüzü yoktu, yanmamıştı, bembeyazdı... Çok yalnızdı ve ışıklar arasındaydı... Sanki "Güneşin Sofrası"na doğru süzülüyordu... Saf ve güzeldi...

Küçük, tek başına bir bulut...

Şimdi ne zaman bir yalnız bulut görsem gökyüzünde, yüzünü hiç görmediğim ama tabutunun görüntülerini izlediğim "mektup arkadaşım"ı hatırlıyorum. Ne zaman bir bulut kümesi görsem O'nun, "Güneşin Sofrası"nı paylaştığı yoldaşlarını hatırlıyorum. Yitip sarısıcak aydınlığa giden atlıları...

İçim sıkıldığında, hüzün bastığında gözlerimi, yüreğim daraldığındaysa, O'na mektuplar gönderiyorum. Bir ucunu yakmadan. Hasret mektupları değil ki bunlar. Hesap mektupları, iç dökme, borç dökümü bir tür. Biliyorum yanıtsız mektuplar da değil bunlar. Yanıtları duyumsuyorum. Lanetlilerin çığlık çığlığa ayak seslerini...

Biliyorum, mektuplarım adressiz de değil, yanıtsız da...

BURJUVA DÜŞÜNÜRÜ OLARAK MACHIAVELLI'NİN TARİHSEL ANLAMI ÜZERİNE BİR DENEME

Mustafa Bayram MISIR

Giriş

Günümüz siyasal düşüncesinde, M.S. 1450 yılları ve sonrasında, bugün aşağı yukarı Batı Avrupa dediğimiz coğrafyada, insanlığın bir "Büyük Devrim" gerçekleştirdiği yargısı, ya açıkça dillendirilir ya da üstü örtük de olsa kabul edilir.

Özellikle İtalyan Kent devletlerindeki kültürel bir hareket olarak gözlenen Rönesans (kimi yazarlarca dinde gerçekleşen Reform hareketi ile birlikte), Hıristiyan düşüncesinin başat olduğu bu coğrafyada, Orta Çağ olarak adlandırılan tarihsel dönemden çıkış ve Yeni Çağ'a geçiş olarak görülür.

Rönesans kelime olarak "yeniden doğuş" anlamına gelir. Bu "yeniden doğuş", bazı yazarlarca, Antik Yunan ve Roma uygarlığının yeniden doğuşu olarak yorumlanmaktadır. Ancak bu tür bir yorum gerçeği karşılamayacaktır. Köker ve Ağaoğulları'nın belirttiği gibi, "Rönesans'ı Eski Yunan ve Roma kültürünün yeniden doğuşu olarak anlamak ile Rönesans'la birlikte Batı tarihinde 'modern toplum'a doğru bir atılımın, bir ilerlemenin başladığını kabul etmek biraz sorunlu bir tutumdur." (1991:151) Çünkü, birincisi, Rönesans, olgunlaşmış Hıristiyan uygarlığı içinde filizlenmiştir. Olgusal olarak, antikitenin bu uygarlık içlnde tümüyle kültürel varlığına son verildiği söylenemeyeceği gibi, 1453'ten (İstanbul'un Osmanlı Devletince fethinden) çok önce Yunan yazıları Müslüman İspanya'dan, Sicilya'dan ve Bizans'ın kendisinden sızıyordu. İkincisi, Yunan etkisi, Rönesans'ın ortaya çıkışının tek ve kesin nedeni değildir. Aksine, Rönesans, maddi toplumsal ilişki ve çelişkilerin bir sonucudur. İtalyan şehir devletleri arasında gelişen bir tür ticaret temelli kapitalizmin sınıf ilişki ve çelişkileri Rönesans'ın maddi temelini oluşturur: Ticaret burjuvazisi olarak olgunlaşan sınıfın çıkarları ile birlikte değerlendirilmesi gereken, İtalyan şehir devletleri arasındaki birbirini boğazlamaya varan ekonomik ve siyasal rekabet, insanlara öngörülü bir bireycilik öğretirken (Brinton,Christopher ve Wolf'tan akt. Köker ve Ağaoğulları, 1991:152), Arrighi'nin (2000) Braudel'i derinleştirerek yetkince gösterdiği gibi, bu kent devletlerinde yoğunlaşan mali (parasal) sermayenin değerlenmesi sorunu, bu kent devletlerinde Rönesans sanatının gelişimini doğurmuştur.

Doğru soru, Rönesans'ın neden bu tarihsel dönemde açığa çıktığıdır:

"Neden onaltıncı yüzyıl? Çünkü dünya tersine dönmeye başlamıştır. Birbirine bağlı iki büyük dönüşüm ve başkalaşım bu döneme damgasını vurmuştur; burjuvazinin yükselmesi ve kapitalizmin kendini kanıtlaması. Oluşmakta ve kendi düzenini herşeye dayatmakta olan bu iki bizatihilik, Eski Dünya'yı, yani bir bakıma Doğu'yu yok etmektedir. Nasıl mı? Doğu'dan gelen din olan Hıristiyanlık, reformla batılılaşmakta; Doğu'nun sanat ve edebiyat anlayışının devamı olan antik sanat ve edebiyat anlayışı Rönesans'la birlikte aşılmakta. Doğu'dan ilk kopuşu simgeleyen feodalite bile kapitalizmle başka bir aleme doğru değiştirilmekte ve asıl önemlisi, Batı insanı kendini yerellikten kurtararak, dünyaya açılmaktadır, yani bilimi keşfetmekte, bilimi kurmakta, bilimi oluşturmaktadır. Bu yepyeni bir olaydır, çünkü Doğu'da bilim olmamıştır. Rönesans, işte bütün bunların bileşkesi olarak, tam bu dönüşüm ve başkalaşım mayalanmasının göbeğine oturmaktadır. Doğu'dan kopuş." (Gökdemir, 1997:9)

Kılıçbay, açıkça Rönesans'ın maddi temelini ima etmese de Rönesans'ı bir yeniden doğuş değil, bir kopuş olarak değerlendirir. Kılıçbay'a göre, Batı'nın "bir İtalyan icadı" olarak *"XIV.yy'dan itibaren başlattığı hareket, gene çoğu zaman sanılanın aksine, antikitenin yeniden doğuşu olmayıp Batının cemaatçi ve evrenselci antik zihniyeti tam anlamıyla kendi küresinin dışına atmasıdır."* (Akt.Ağaoğlu ve Köker, 1991:153)

Machiavelli bir Rönesans düşünürüdür. Ağaoğlu ve Köker, Machiavelli'nin anlaşılabilmesi için, Rönesans'ın şu özelliklerini vurgularlar:

"Rönesans'ı reformdan farklı kılan noktaları ele

almakla Kılıçbay'ın altını çizdiği 'kopuş' tezini ya da Rönesans'ın geçişten öte bir şey olduğunu daha iyi anlamak mümkündür. Bunlardan ilki, Rönesans'ın dinsel (veya teolojik) niteliği pek de ağır basmayan bir temel özgürlük kavramı etrafında oluşan bireycilik anlayışının değişik biçimde gelişimine temel oluşturan bir hareket olarak, yeni bir insan felsefesinin temellerini atmış olmasıdır. İkincisi ise, Rönesans'ı reformdan farklılaştıran, özgürlük, bireycilik ve bu esasta tanımlanan yeni insan anlayışlarının, İtalyan Kent Devletlerinin ve özellikle Floransa'nın özgünlüğüne bağlı bulunmasıdır. Bu iki nokta, Rönesans'ın olduğu kadar, Rönesans'ı temsil edici bir düşünür olan Machiavelli'nin gereğince anlaşılabilmesi için vazgeçilmez niteliktedir." (1991:156)

Bu genel çerçeve içinde Machiavelli'nin klasik cumhuriyetçi geleneğin kurucularından olduğu (Pettit, 1998), ya da devrimci bir düşünür olduğu da ileri sürülmektedir:

"Cumhuriyetçi gelenek Machiavelli'nin kendi metinlerinde sağlam bir dayanak bulur. Her şeyden önce kurucu bir iktidar olarak, yani iç ve içkin toplumsal bir dinamiğin ürünü olarak, Machiavellici bir iktidar kavramı vardır. Machiavelli için, iktidar her zaman cumhuriyetçidir; her zaman çokluğun (1) hayatının ürünüdür ve onun ifade bulduğu dokuyu oluşturur. Rönesans hümanizminin özgür kenti bu devrimci ilkeye bağlı bir ütopyadır. Bu arada geçerli olan ikinci Machiavellici ilkeye göre, bu demokratik egemenliğin toplumsal tabanı her zaman çatışmalıdır. İktidar karşı güçlerin ortaya çıkışı ve etkileşimi aracılığıyla örgütlenir. Dolayısıyla kent, sürekli kuruluş süreçlerinde eklemlenen çoğul toplumsal çatışmalar aracılığıyla biçimlenmiş bir kurucu iktidardır." (Hardt ve Negri, 2001:179)

Burada Machiavelli'nin yaygın, "iktidara gelmek için her yol meşrudur" anlamındaki Makyavelizmin kurucusu olarak algılanışından tümüyle farklı bir "devrimci düşünür olarak Machiavelli" yaklaşımı vardır. Yaygın Machiavelli algısı ne kadar büyük bir haksızlıksa (Meriç, 1997) ve yanlışsa, bu yargı da o denli tarihsiz ve temelsiz bir Machiavelli tasarımına dayanmaktadır. Bu kısa çalışmada, Machiavelli üzerine bu iki karşıt açıklamanın ötesinde tarihsel ve toplumsal bir ürün, burjuva düşüncesinin tarihsel kökleri içinde yer alan bir düşünür olarak Machiavelli'yi görünür kılmaya çalışacağız.

Gerçek Machiavelli, burjuva dünyanın kuruluşu sırasında, yüzyıllar içinde egemen olacak burjuva fikirlerin tarihsel köklerinde yer alır. Gramsci'nin belirttiği gibi;

"Machiavelli bütünüyle kendi çağının adamıdır; kendi siyaset bilimi de, burjuva üretici güçlerin daha da gelişmesini kolaylaştıran ve sağlayan siyasal biçim olarak, mutlak ulusal monarşilerin örgütlenmesine eğilim gösteren, zamanının felsefesini simgeler." (Gramsci, 1984:24-25; Gramsci, 1971:140). (2)

1. Niccolo di Bernardo Machiavelli: Hayatı ve Eserleri

Niccolo Machiavelli, 1469'un Mayıs ayında bir İtalyan kent devleti olan Floransa'da dünyaya gelmiştir. Babası soylu kökene sahip burjuvalaşmış bir hukukçudur. Eğitimi konusunda kesin bir bilgi yoksa da, ilk derslerini tanınmış Latince hocası Paolo da Ronciglione'den aldığı ve daha sonra da Floransa Üniversitesi'ne girdiği kabul edilmektedir. Floransa'nın Fransızlarca işgalini sona erdirip katı bir yönetim kuran Savanarola adlı katı bir Dominikan rahibinin dört yıl (M.S.1794-1798) süren iktidarından sonra kurulan kent yönetimi ("Onlar Kurulu") sekreterliğini, bu yönetimin sonuna kadar (M.S.1512) Machiavelli sürdürür. Bu görevi nedeni ile "Floransalı sekreter" olarak tanınan Machiavelli, bu görevi sırasında sık sık elçilik görevleri de yapar. Kenti yönetiminin İspanyol işgali ile sona ermesinden sonra ise, Fransız işgali ile tahttan uzaklaştırılan Mediciler tekrar kent yönetimini devralırlar ve Machiavelli yönetim aleyhine bir komployla suçlanarak yargılanır ve mahkum edilir. Kısa süren mahkumiyetinden sonra yaşamasına izin verilen Machiavelli'nin, Percussina bölgesinde bulunan Santa Andrea'daki (3) çiftlikte "zorunlu" inzivaya çekildiği, siyaset kuramı açısından önemli sayılan Discorsi Sopra la Prima Deca di Tito Livio (Titus Livius'un İlk On Kitabı Üzerine Konuşmalar) ve Il Principe (*Hükümdar* ya da *Prens*) adlı eserlerini burada yazdığı biliniyor. (Runkle, 1968:174-175; Ağaoğulları ve Köker, 1991: 165-170)

Machiavelli, 1513'te yazdığı *Hükümdar*'da, bir prensin iktidarı nasıl kazanabileceğini ve muhafaza edebileceğini tanımlar. (Runkle, 1968:174) Kitap, bu niteliğiyle bir prense öğütler karakteri kazanır; zira herkes için yazılmamıştır, hükümdarlar için yazılmıştır. (4) Machiavelli, kitabını o sırada Floransa tahtını elinde tutan Medicilere ithaf eder, Floransa Tarihi adlı eseri de Medicilere ithafen yazılmıştır.

Medicilerin hükümdarlığı yıkılınca, iktidara gelen Cumhuriyet'te, Hükümdar adlı eserini Medicilere adadığından uğradığı güven yitimi nedeni ile Machiavelli'ye önemli bir görev verilmemiş, 1527'de de ölmüştür.

Machiavelli'nin eserleri Discorsi ve Hükümdar'dan ibaret değildir. Ayrıca, edebiyat ve tarih üzerine de yapıtları vardır. (5)

2. Bilim Olarak Siyaset

Machiavelli'yi bugün de önemli kılan yeniliği, Rönesans düşünürleri arasında da yaygın olanın tersine olması gereken değil de olan devletler (iktidarlar) üzerine düşünmüş ve eser vermiş olmasıdır. Bunu klasik siyaset felsefesi geleneğinden yöntemsel bir kopuş saymak mümkündür. Machiavelli'nin yöntemsel kopuşu şu başlıklar altında incelenebilir:

2.a. Olması Gerekenden Olana: Bilginin Kaynağı Üzerine Dünyevileşme

Machiavelli, tasarımsal bir cuuhuriyet (kent devleti) düşüncesinden kaynaklanan politik ilkeleri benimsemez, "iyi rejimlerin" araştırılmasından doğan klasik (Antik Yunan) siyaset felsefesi bağlamından kopar. Platon ve Aristo'da görülen, tamamlanmış mükemmellikler olarak rejimler (devlet), başka bir deyişle "ideal devlet" tasarımı, Machiavelli'de yerini mevcut siyasal rejimlerin (devletlerin) ilkelerinin araştırılmasına bırakır. Machiavelli'ye göre, etrafımıza baktığımızda mükemmel bir yönetim göremeyiz, çünkü bu sadece bir kurgusal şeydir, öyle iken ideal bir devlet aramak da saçmalıktır. (1998)

Machiavelli'de, siyaset üzerine bilgi, deneyimden ve etrafında gördüklerinden çıkarılır. Eserlerine baktığımızda, gerek *Hükümdar*'da bir hükümdara yapması ve yapmaması gerekenleri öğütlerken gerekse de *Discorsi*'de, sıklıkla tarihe ve mevcut yönetimlere başvurur. Machiavelli, geçmişin yanlış ve doğruları ile öğrenilecek bir miras bıraktığı anlayışından hareket eder. Kendi politik görüşlerini de bu tarih üzerine kurar. Gerek Yunan düşüncesinde gerekse de Hıristiyan düşüncesinde egemen olan yaklaşım, bilginin insan etkinliği bağımlı olduğunu kabul etmez; ilkinde "idealar dünyası", ikincisinde ise Tanrı, bilginin kaynağı olarak belirir.

Yine de bu sorun oldukça tartışmalıdır. İki yönden: İlki olgusal dünyanın bilgi kaynağı olarak kullanılmasının Antik Yunan'da da varolduğu ileri sürülür. Yalnızca, Aristo düşüncesinde, idealar dünyası ile görünüşler dünyası arasındaki ayrımın kaldırılması yönündeki gelişmeye dayanarak değil, Antik Yunan'da Sofistler arasında görülen "mutlak bilgi"nin olanaksızlığı yönündeki varsayımın, bilginin ampirik ve deneyimsel özelliğine vurgu yaptı, açık ve rasyonel bir tartışma geleneğinin de varlığı ileri sürülerek." (Popper'den Akt.Ağaoğulları ve Köker, 1991:199) İkincisi, bu ayrımının pozitivist siyaset bilimi anlayışının Machiavelli'de aranması çabasından doğduğu ileri sürülür. Buna göre, Machiavelli'yi, bir siyaset bilimcisi diye nitelemek yanıltıcıdır. Çünkü, devletten söz ettiğinde, insanın kaderine ya da Tanrı'nın yarattıklarının 'en mükemmel olanı' için amaçladıklarına kayıtsız kalması, onu bir siyaset bilimcisi yapmaz. Machiavelli'de özel olarak bilimsel olan bir şey yoktur. Siyaset üzerine yazan biri, sadece ideallerden çok olgularla ilgilendiği ve önerilerini kendisinin olgu diye kabul ettiği şeylere dayandırdığı için bilimsel olmaz. (Pamenatz'dan akt. Ağaoğulları ve Köker, 1991:201)

Machiavelli'nin bir siyaset bilimcisi olup olmadığı ya da Antik Yunan'da, baskın siyaset felsefesi geleneğinin (Sokrates, Platon, Aristo) hilafına başka bir geleneğin varolduğuna dair tezler, Machiavelli'nin, kendisinin bilgi saydığı şeyin kaynağını dünyevileştirdiği tezini çürüten karşı tezler değildir. Dolayısıyla bu tezler, Machiavelli'nin yöntemsel kopuşunu görmezden gelmemizi gerektirmez. (6)

2.b. Hıristiyan Ahlak Siyasetinden Siyasetin Ahlakına: İyinin Kaynağı Üzerine Dünyevileşme

Machiavelli'nin eserinde, siyasetin ilkeleri, yönetimin (iktidarın) sürekliliğinin sağlanması temel ilkesinden çıkar. Machiavelli'nin istikrar arayışının altında İtalya'nın kent devletlerine bölünmesi gerçeği karşısında, İtalyan ulusal birliğine duyduğu özlemin yattığı yorumları vardır. (Hale, 1996:23 vd.) Elbette bu da bir faktördür, ançak, Machiavelli'nin eserini yorumladığımızda, onun siyaseti bir yönetme sanatı olarak ele aldığı, bunun da siyasal sorunu devletin sürekliliği sorunu olarak belirtikleştirdiği söylenebilir.

Burada karşımıza çıkan, "iyilik" ya da "doğru" olarak ahlakın, toplumsal bir sonuç olarak ele alınmasıdır. Köker ve Ağaoğluları, Plamenatz'a dayanarak, Machiavelli'nin, *Discorsi*'de "doğal durum" anlayışını çağrıştıran bir devletin kökeni analizi geliştirdiğini ileri sürerler. (7) Buna göre, Machiavelli, devletsiz bir yaşama halinde insanların kendi tutkularını ya da doğal ihtiyaçlarını tatmin etmeye yöneldiklerini, devlet ile birlikte insanların disiplin altına alındıklarını ve ancak böylece, iyi ve kötüyü ayırabildiklerini ya da tersi, iyiyi ve kötüyü ayırma yetileri geliştiğinde bu disipline geçtiklerini söyler.(Akt. Ağaoğullları ve Köker, 1991:194)

Bu yorum, Machiavelli'nin siyaseti ahlak dışında düşündüğünü değil, ahlak ile siyaset arasında ilişkisel düşündüğünü ileri sürmeye varır ki, bu Machiavelli'de bir iç tutunum bulmaya yarasa da, gerçekte, döneminin siyasetçisi olarak Machiavelli'nin ima ettiklerini fazlasıyla aşar.

Machiavelli, toplumsal düzeni sağlamaya yettiği ölçüde, Hıristiyan ahlakını kabule ya da Tanrısal iktidara razıdır, hile yoluyla iktidarın kazanılmasına razı olduğu gibi, *Hükümdar*'ın XI. Bölümünü oluşturan Ruhban Hükümdarlıklar bölümü açıkça bu tutumu sergiler. (1997:67) Ancak, Machiavelli, bu tür bir siyasal iktidarın sürekliliğini sağlamanın, ele ge-

çirmekten (onu kurmaktan) daha zor olduğunu kabul ederek başladığı bölümde, olgusal olarak bu tür iktidarların da süreklilik sağlayamadığını gözleyerek, onu diğer hükümdarlıkların arasına katar.

Bütün bu açıklamalarımız, Machiavelli'nin bir siyasal düzeni bugün anladığımız anlamda *tarihsel* olmasa da, en azından kurulan, yaşayan ve çöken bir olgu olarak ele aldığını, onu kurmayı ve yaşatmayı siyasetin temel sorunu olarak berraklaştırdığını göstermektedir. Böylece ahlak ya da en azından Hıristiyan görüşü (Tanrısal ilke), siyasal iktidarın temel ilkesi olmaktan çıkar; ya da şöyle demeli ki, iktidarın ilkesi *(auctoritas)* ile iktidarın kullanımı *(potestas)* arasında Machiavelli'ye kadar süren ayrım, iktidarı kurmayı ve sürdürmeyi gerektiren siyasetin pratik edinimi içinde ilga edilir. İlkeyi yapan, iktidarı kurandır; Machiavelli düşüncesindeki dünyevileşmenin bir adımıdır bu.

Şu halde, ahlak ve siyaset arasındaki ilişki, Machiavelli'de, yasalarla ahlak arasındaki ilişki olarak görülebilir. Yasaları koyan, açık ki, siyasal iktidarı kurandır: "İyi ahlak kuralları, eğer sağlanacaklarsa yasalara ihtiyaç duydukları gibi, yasalarda eğer uyulacaklarsa iyi ahlak kurallarına ihtiyaç duyar." (Machiavelli'den akt.Pettit, 1998:313) Fakat burada, iyi ve doğrunun kaynağı olarak toplumsal düzen görüşünden çok, kurucunun, iktidarın hem ilkesi hem de kullanımı olarak yüceltilmesi söz konusudur.

2.c. Tanrısal Zamandan Dün, Bugün ve Yarına: İnsan Kavrayışında Dünyevileşme

Machiavelli'nin, Rönesans düşüncesindeki gelişmelere uygun olarak, yeni bir insan kavrayışına sahip olduğu söylenebilir. Ağaoğulları ve Köker'in belirttiği gibi, Machiavelli'nin siyaset kuramının temelini oluşturan yenilik, insanın kendi güç ve iradesiyle kendi kaderine egemen olabileceğini, kendi kendini zaman içinde yaratıp geliştireceğini kabul eden Rönesans dünya görüşüne dayanmaktadır. (1991:202) Machiavelli, Hükümdar'da bu inancını talih üzerine olan bölümde açıkça belirtir: " özgür irademizi hiçe indirgemeyi kabul etmeksizin ben şunu düşünüyorum ki, hareketlerimizin yarısını talihin düzenlediği belki doğrudur ama diğer yarısını da bizim gücümüze bırakır." (1997:125)

Burada ifadesini bulan Rönesans'ın insan anlayışıdır. Rönesans ile insan, "birey" olarak "toplum"dan ayrı bir varlık halinde anlaşılmaya başlamıştır. İnsanı bu biçimde, cemaat, aile veya toplumsal tabakaların önceden verili hiyerarşik ve değişmez kalıplarının dışında, ayrı bir varlık olarak anlamanın kökleri ise, Rönesans'la birlikte gelişen kapitalizmde aranmalıdır. Kapitalizmin gelişmesinin başlangıç anlarından olan Rönesans'la birlikte, insan, tüm toplumsal bağlarından soyutlanarak değerlendirilebilir bir varlık niteliği kazanmıştır. (Ağaoğulları ve Köker, 1991:156-157) Runkle, Machiavelli'nin Discorsi'sini yorumlarken, onun en büyük umudunun "erdemli bireyler" olduğunu söyler. (1968:183)

İnsanın bu tür algılanışı, Rönesans'la birlikte zaman anlayışının da değiştiğini gösterir. Zaman insan dışı güçlerin dünyanın hareketini düzenlemesiyle oluşan bir süreç değil, insanın kendi eyleminin egemenliğine bağlı bir oluştur. İnsanın "geçmişi, bugünü ve geleceği" yarattığı varsayımının köküdür bu. (8) (Ağaoğulları ve Köker, 1991:158)

Dönemin astronomi ve matematik gibi disiplinlerde görülen gelişmeleri ile birlikte zamanın bu yeni kavranışı, dünyevileşmenin başka bir görünümüdür.

3. Il *Principe* Ile *Discorsi* Arasındaki Machiavelli

Machiavelli'yi Makyavelizmin kurucusu olarak görmeye yatkın yaygın yaklaşım, *Hükümdar*'ı esas alır. Machiavelli'de modern cumhuriyetçi geleneğin köklerini bulanlar ise, *Discorsi*'nin Machiavelli'sini tercih ederler. Peki Machiavelli, *Hükümdar* ile *Discorsi* arasında gerçekten bölünmüş müdür?

Bu sorunu tartışabilmek için, Machiavelli'nin siyasal kuramını ayrıntılarına girmeden, tartışmanın gerektirdiği yönleriyle özetlemek yararlı olabilir.

3.a. İtalyan Birliği Arzusu: Kent Devletlerinde Yoğunlaşan Sermayenin Tarihsel Çıkarı

Arrighi'nin İtalyan Kent Devletleri'nde doğan ticaret kapitalizmine ilişkin analizleri (Arrighi, 2000) Machiavelli'nin İtalyan Birliği arzusunun maddi köklerine ilişkin bir ipucu sunmaktadır.

Bu maddi nedenler üzerine durmadan birey olarak "siyasetçi" ya da "düşünür" ile sınıf çıkarı arasındaki dolayım üzerine kısa bir gözlem yapmak yerinde olacaktır. Bir sınıfın tarihsel çıkarını dillendiren "siyasetçi" ya da "düşünür", o sınıfın birey olarak somut mensuplarının özel çıkarlarını temel almaz. Zaman zaman, hatta çoğu kez, sınıf mensubunun özel çıkarı ile sınıf çıkarı arasında bir "uyuşmazlık" olduğu olgusal olarak gözlenebilir. (Çulhaoğlu, 1996:118)

Machiavelli, bir burjuva değildi; ama onun burjuvazinin sınıf çıkarını evrenselleştirip konuşan ilk düşünürlerden olduğunu ileri sürmekte beis yoktur. Arrighi'nin analizlerinden (Arrighi eserinde böyle bir çıkarsamada bulunmasa da) bunu kanıtlamak için yararlanacağız. Arrighi'nin eserinden (2000) öğrendiğimiz şey, sermayenin İtalyan Kent Devletleri'nde biriktiğidir. (9) Sermayeyi biriktiren aileler (Bankerler) çoğu kez, ellerindeki altınları merkezi krallıkla-

ra (İngiltere, Fransa, İspanya gibi) kredi olarak vermek durumunda kalıyorlardı. Bu, hem biriken sermayenin sürekliliğini (yeniden birikim) sağlayacak mekanizmaların Kent Devletleri ölçeğinde (Venedik ya da Ceneviz örneğinde olduğu gibi) sağlanamıyor olmasından, hem de merkezi krallıklar askeri bir güç olarak bu yolla müttefik kılındığından (ya da tam tersi işgal baskısına karşı) olası en iyi yol gibi görülüyordu. Açıkça İtalyan Kent Devletleri'nde biriken sermaye merkezi krallıkların askerlerinin iaşesine dönüşüyordu.

Machiavelli'nin, *Hükümdar*'ın son bölümünde "İtalya'yı barbarlardan kurtarmaya davet" (1997:129) ederken (bu davet eserin adandığı Medicilere yapılmaktaydı) sözcüsü olduğu arzu, barbarlara (İngiltere, Fransa, İspanya) verilen krediler yüzünden batan bankerlerin sözcülüğüydü de... Zenginlerin kaynağı İtalya onun koruyucusu da olabilmeliydi.

Özgür yaşayan şehirlerle kölelik koşullarında yaşayan şehirleri karşı karşıya getiren ve özgür yaşayan şehirleri metheden *Discorsi*'nin şu satırları, Machiavelli'de dile gelen sınıf çıkarını açıkça gösterir:

"(Özgür yaşayan bütün şehirler ve eyaletler büyük kazanımlardır...) Öyledirler çünkü insanları serbesttir, çünkü evlilikler özgürce yapılır ve insanlar için daha caziptir ve her insan mirasından mahrum bırakılacağı korkusu ile yaşamaksızın yetiştirebileceğini düşündüğü kadar çocuk sahibi olur; bilir ki, onlar sadece köle olarak değil de özgür doğmakla kalmazlar, yetenekleri sayesinde önemli kişiler haline de gelebilirler." (Machiavelli'den Akt. Pettite, 1998:56)

İşte bu yakıcı sınıf çıkarı yüzünden Machiavelli, duraksamadan, "İşte burada güneş gibi parlıyor adalet, zira savaş zorunlu olduğunda hep haklı bir savaştır ve silah eğer ezilenlerin biricik umuduysa kutsaldır." (1997:130) demektedir.

3.b. Hükümdar'a Öğütler: İktidar Kuruculuğu ve Sürdürücülüğü Olarak Erdem

Antik Yunan siyaset felsefesinde erdem, bilgelik ile neredeyse eşanlamlıdır. Machiavelli'de ise erdemin, siyasi iktidarı kuran ve sürdüren iradenin eylemiyle özdeşleştiği görülür.

Machiavelli Hükümdar'da, mevcut ve tarihte varolmuş devletleri (siyasal iktidarları) olgusal olarak değerlendirmeye çalışır. Bundan muradı, bir siyasal iktidarın (krallığın) nasıl kurulduğunu ve sürdürüldüğünü açıklayarak, iktidar sahibi bir 'Prens'e yol göstermektedir.

Machiavelli'ye göre, prenslikler (krallıklar), ya yenidir, ya eskidir ya da karmadır. (1997:26-28) Yeni krallıklar çeşitli yollarla kurulurlar; prensin kendi yeteneği ile (ve ordusuyla, gücüyle), başkasının silahlarıyla ve talihin yardımıyla, prensin alçaklığı ile, vatandaşların yardımı ile, din yoluyla... (Machiavelli, 1997) Verasete dayanan (eski) krallıklar ise babadan kalma krallıklardır. Karma krallıklar da, aslında yeni krallıkların bir türü olup, büyük bir imparatorluğun prensler (ya da beyler) arasında bölüşülmesi gibi yollarla ortaya çıkan yeni krallıklardır.

Machiavelli, tüm bu krallık biçimlerini inceler, hükümdarların bu krallıkları nasıl elde ettiklerini, nasıl elde tuttuklarını anlatır. Tarihe yol gösterici olarak başvurur, sonuçlar çıkartır. Bu sonuçlar arasında hükümdarın nasıl bir ordu sahibi olması gerektiği, tebaasına nasıl davranması gerektiği gibi konular bulunur. Machiavelli, bir hükümdarın korkulur, eli sıkı ama cimri bilinmeyen, gerektiğinde yalan söyleyen ve sözünü tutmayan, aslan gibi kudretli ve tilki gibi kurnaz olması gerektiğini vazeder. (Machiavelli, 1997)

Machiavelli'nin eserinde içkin olan şey, kurucu iktidarın erdemidir. Hükümdar, ister şans, ister başkalarının yardımı, ister cinayet ve alçaklık, ister dinsel meşruiyet, isterse yurttaşların arzusu ile iktidara gelsin, bu yolların hepsinin iktidarını sürdürebilmesi için yarattığı zorluk ve kolaylıkları bilebilir ve uygun davranarak iktidarını sürdürebilir. Hükümdarın yapması gereken de budur; iktidara gelmek ve onu korumak: Machiavelli'ye göre bir hükümdar (tüm bu saydığımız yollar indirgendiğinde), ya yasalar yoluyla ya da güç kullanarak iktidara gelebilir ve onu sürdürebilir. İlki, insanlara, ikincisi, hayvanlara özgüdür. Ama eğer Hükümdar, iktidarını sürdürmek istiyorsa, hem insan hem hayvan gibi davranmalıdır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Machiavelli, hükümdara hayvanlardan aslan ve tilki gibi olmasını öğütler. (1997:93)

Machiavelli'nin, Makyavelizm olarak popülerleşen bu öğütlerini çoğu yazar onun insanın doğası ile ilgili fikirleri ile ilişkilendirir. Buna göre, Machiavelli, insan doğasının baskın bir kötülük içerdiğini düşündüğü (10) için, hükümdara bu yolları da öğütler. (Ağaoğulları ve Köker, 1997:171) Daha maddeci bir analiz, hangi insanın Machiavelli'nin genellediği insan olduğu üzerine düşünmek zorundadır; evrenselleştirilen söz, hangi insana özgüdür. İnsan hakkındaki bu fikir, Machiavelli kadar, Cenevizli bankere de yakışmaktadır. Doğal ki, papaz, öyle düşünmeyecektir.

Machiavelli, Cenevizli bankerin pazarda edindiği deneyimlerle hükümdara öğütler verir:

"Varlığını sürdürmek isteyen bir hükümdarın her zaman iyi olmamayı öğrenmesi, duruma göre iyi veya kötü olmayı bilmesi gerekir." (1997:84)

"Sevilmek mi, yoksa korkulmak mı iyidir?... eğer

bunlardan biri eksik olacaksa, ben derim ki, varsın sevilmek eksik olsun." (1997:90)

"İhtiyatlı bir hükümdar, eğer kendisine zararlı olacaksa verdiği sözü tutmamalıdır ve bu sözün verilmesini gerektiren şartlar artık mevcut değilse sözünde durmasına yine gerek yoktur; verilen öğüt budur. İnsanların hepsi iyi olsalardı bu kural şüphesiz sevimsiz olurdu; ama insanlar kötü oldukları ve size verecekleri sözde kesinlikle duramayacaklarına göre, siz niye onlara vermiş olduğunuz sözde durasınız ki?" (1997:94)

"Bir diğer hükümdarı güçlendiren bir hükümdar kendi kuyusunu kazıyor demektir, çünkü güç ya yetenek ya da kuvvet yoluyla elde edilir: Oysa bu unsurlardan her ikisi de bunları kullanan birisini diğerinin gözünde şüpheli kılar." (1997:37)

"Zulmün iyi kullanılması (kötülüğe iyi denebilirse), bu tür (katliam, cinayet vd.-b.n.) eylemlerin hepsinin bir arada uygulanması ve kendi güvenliğini sağlama amacını gütmesi ve bu tür davranışlarda ısrar etmeyerek bunların olabildiğince halkın yararına işletilmesi demektir." (1997:59)

Bütün bunlar siyaset bilimi çalışmalarının çoğunda, *Discorsi*'nin Machiavelli'si lehine görmezden gelinir ya da Machiavelli'nin sadece olanı gösterdiği ileri sürülür. Yöntemsel olarak, olması gerekeni aramaktan olanın bilgisini edinmeye olan yönelim, yöntemsel dünyevileşme bölümünde gösterdiğimiz gibi Machiavelli'nin bir özelliğidir. Ancak, yukarıdaki öğütler olgusal gözlemlerden ibaret değildir, aksine Machiavelli'nin "siyaset önerisi"dir. Bu ayrımın üzerinde dikkatle durmalıyız. Burjuva düşüncesi, onun etkinlik alanında yani pazarda kurulur. Machiavelli'nin "pazar ahlakı"nın temsilcisi olduğunu ileri sürmek, eserini hor görmek olabilir; burada ifade etmeye çalıştığımız şey, horgörü ötesinde, Machiavelli'deki dünyevileşmenin nötr değil, sınıf bağımlı olduğudur. Bu yaklaşım bize, Machiavelli'de, burjuva siyasetinin köklerini vermektedir.

İşte Discorsi'nin Machiavelli'sini *Il Principe*'nin Machiavelli'sine bağlayan bu maddi sınıf analizidir.

3.c. Özel Mülkiyetin Güvencesi ve Burjuvazinin İktidara Katılması Arzusu: Cumhuriyetçilik

Geleneksel siyaset bilimi yaklaşımlarında, güçlü yeni monarşi taraftarı *(Il Principe)* Machiavelli ile modern cumhuriyetçiliğin kurucularından *(Discorsi)* Machiavelli arasında bir çelişkinin gözlenebileceği varsayımının altı çizilir ve çoğu kez de bu ayrım benimsenir. (Ağaoğulları ve Köker, 1991; Runkle, 1968; Hale, 1996)

Machiavelli'nin İtalyan Ulusal Birliği arzusunun neden kaynaklandığına ilişkin varsayımımız hatırlanacak olursa, onunneden güçlü bir iktidar (yani monarşi) önerdiği de anlaşılabilir. Aynı nedenle Machiavelli cumhuriyetçidir; zenginliğin biriktiği kişilere iktidar dokunmamalı ve hatta onların denetimine açık olmalıdır.

Rnukle, Machiavelli'nin şüphe götürmez bir biçimde cmuhuriyeti krallıklara tercih ettiğini ileri sürer. Machiavelli'de cumhuriyetin anlamı, bütün yurttaşların yönetimidir, bütün yetişkilerin (ya da insanların) değil. (Runkle, 1968:177-178)

Pettit de Machiavelli'yi cumhuriyetçi geleneğin arasında sayar. Ancak Pettit, Machiavelli'yi daha eski, kökleri Roma'ya uzanan cumhuriyetçi geleneğe bağlar. (1998:25, 40) Doğan Özlem de, "Yeniçağda Machiavelli, modern cumhuriyetçiliğe doğru giden ilk adımları atmakla birlikte, esasında pratik ve pragmatist İlkçağ cumhuriyetleri örneğine, bugün Makyavelizm olarak adlandırdığımız bir çeşit siyasal pragmatizmin düşünürü olarak, hâlâ sadıktı." (1999%91) diye yazar.

Hardt ve Negri ise, cumhuriyetçi Machiaveli imgesini daha da ileri götürürler; onlara göre, Machiavelli, Büyük Devrimin serbest bıraktığı çokluğun devrimci düşünürüdür. (Hardt ve Negri, 2001) Açık ki, bu son yorum, temelsizdir, zira, Machiaevelli'nin ütopyacı olduğu tezi ile devam eder. Döneminin merkezileşen krallıklarına tepki olarak doğan ütopyacı düşüncenin somut varlığı karşısında, daha açık söylersek, More'un ya da La Boétie'in somut eseri dururken, bu yorum açıkça başka bir anlam taşır. Hardt ve Negri, Machiavelli'nin siyaset önerisinde kendi temellerini de bulmaktadır.

Hardt ve Negri'nin Machiavelli yorumu bir yanda dursun, cumhuriyetçi Machiavelli, aslında bir-Roma yorumcusudur. *Discorsi*'de Machiavelli, Polybius'un (11) anlattığı Roma'yı izler; yeniden anlamlandırmaya çalışır. Runkle'ye göre:

"Machiavelli'nin elinde her zaman antikiteden örnekler vardı. *Il Principe*'nin ideali Caser Bordiga ise, *Discorsi*'nin ideali de Roma Cumhuriyeti'ydi. Polybius'un adını anmadan onun karma politikasının gücünü övdü. Çağdaş devletlerin hataları ile Roma'nın başarılı eylemlerini karşılaştırdı. Roma, her zaman yurttaşlardan kurulu güçlü ordusunu korumuş, hiçbir zaman paralı (çıkarcı) askerlere muhtaç olmadı. Roma fırsatlar karşısında yüce gönüllü ama aynı zamanda gayretli davranmayı bildi. Romalılar her zaman kendi kanunlarına saygı gösterdiler ve kendi yöneticilerine karşı yasaları yardıma çağırmaktan hiçbir zaman kaçınmadılar. Romalılar yurtseverdi, kendi tarihlerine ve temel ilkelerine karşı keskin bir duyarlılığa sahiptiler." (1968:179)

Bu uzunca alıntıdan da çıkarsanabileceği üzere, Machiavelli, yönetimin biçiminden çok, ticaret burjuvazisinin gereksinimleri ile ilgilenmektedir. Machiavelli'de cumhuriyet fikri, bir katılma fikri de-

ğil, yönetim karşısında yurttaşın dokunulmazlığı ve özel mülkiyetin güvencesi olarak belirmektedir. Bu yüzden monarşi de Machiavelli için mümkündür.

Pettit'e göre, Machiavelli, insanların özgürlük aşkının yönetme değil, yönetilmeme arzusundan doğduğunu ileri sürer: "Onların az bir kısmı yönetmek için özgür olmak ister; ama sayılmayacak çok olan diğerleri güvenlik içinde yaşamak için özgürlük isterler. Ne şekilde örgütlenmiş olurlarsa olsunlar, bütün cumhuriyetlerde yetkili durumdakilerin sayısı kırkı ya da elliyi bile bulmaz." (Machiavelli'den Akt.Pettit, 1998:50) Özgür yaşamanın güven içinde yaşamanın Machiavelli için anlamı şudur: "Hiçbir endişeye kapılmadan malına mülküne özgür olarak sahip çıkma, kadınlarının ve çocuklarının namusu için korku duymama, kendisi için korkmama gücü." (Akt. Pettit, 1998:51) Pettit, devamla şöyle yazar: "Machiavelli, bunun monarşilerde de başarılabileceği konusunda kuşku taşımıyordu." (1998:51)

Açık ki, Machiavelli, bir ideal uğruna konuşmuyordu; somut bir sınıf çıkarı bağlamında çağının koşulları içinde saf tutuyordu.

Sonuç Yerine: Çağdaşımız Machiavelli

Bugün burjuvazi kendi suretinde bir dünya yarattığına, biz de bu dünyanın içinde yaşadığımıza göre, Machiavelli, hala çağdaşımızdır. Bu yüzden Machiavelli yorumlarının masum olmadığı ileri sürülebilir.

Hardt ve Negri, Althusser'e dayanarak, *Komünist Manifesto* ile *Hükümdar* arasında benzerlikler olduğunu ileri sürerler. Buna göre, iki metinde de argüman "söylemle nesnesi ve söylemle öznesi arasında özel ilişkiler kuran tamamen özgün bir aygıttan" oluşur. İki durumda da politik söylem nesneyle özne arasındaki üretken ilişkiden, bu ilişkinin hedefine yönelmiş kendini kuran bir kolektif eylemin bakış açısı olmasından doğar. Kısaca, politika bilimi geleneğinin açıkça dışında olan Machiavelli ve Marx - Engels manifestoları politikayı çokluğun hareketi olarak ve amacı da öznenin kendini üretimi olarak tanımlar. Burada karşımıza çıkan materyalist bir=eleolojidir. (Hardt ve Negri, 2001:86-87)

Bu yaklaşım, bütün metin boyunca göstermeye çalıştığımız gibi, bütünüyle temelsiz bir aşırı yorumdur. Bu aşırı yoruma ancak başka bir aşırılıkla cevap verilebilir: Geleceği Machiavelli'de aramak, onda bir devrimci ya da ütopyacı bulmak, bugün, burjuva dünyaya mahkum olduğumuzu kabul etmekten daha fazla bir "politik" anlam içermez.

Gerçekte de, *Hükümdar*'da olan, kurucu iktidarın eyleminin erdemleştirilmesidir; *Hükümdar*'da söylem, özneyle nesnenin herhangi bir tür üretken ilişkisi üzerine ya da daha açık söylersek, Marx'ın bütün düşünce tarihinden devrimci kopuşunun ifadesi olan *11.Tez* (Bugüne dek bütün filozoflar dünyayı yorumlamakla yetindiler, aslolan onu değiştirmektir) mantığı üzerine kurulmaz. Machiavelli'nin politika önerisi, önerildiği tarihsel anda, tarihsel bir sınıf çıkarının rotasını izler. Bu rota, Hardt ve Negri'deki belirsiz anlamını somutlaştırmaya çalışarak söylersek, insanlığın özgürleştirici potansiyeli olarak çokluğun kendi nesnesini özne olarak kurması biçiminde bir öneriye hayat vermez.

Hükümdar (La Boétie'nin metninin aksine) eleştirel bir metin olmadığı gibi, Machiavelli de (More'un aksine) ütopyacı değildir. İnsanlığın dünya ve toplum algısının dünyevileşmesine hizmet ettiği oranda tarihsel değer edinen Machiavelli, burjuvazinin ilericiliğinin tarihsel sınırları ile çevrilidir.

Machiavelli, burjuva siyaset düşüncesinin (ve iktidarının) tarihsel köklerinde yer alır. Devrimciliğinin tarihsel ölçüsü de sadece ve sadece budur.

1. "Çokluk, çeşitliliktir, bir tekillikler alanı, açık bir ilişkiler takımıdır ki, ne homojen ne de kendisiyle özdeştir, kendi dışındakilerle ayrımsız, kapsayıcı bir ilişkiye girer. Buna karşın halk kendi içinde özdeşliğe ve homojenliğe yönelirken, farklılığını çizer ve kendi dışında kalanları iter. Çokluk sonu olmayan bir kurucu ilişkiyken, halk egemenlik için hazırlanmış kurulu bir sentezdir. Halk, çokluğun çeşitli iradeleri ve eylemlerinden bağımsız ve sıklıkla onlarla çatışma halinde olan tek bir irade ve eylem ortaya koyar. Her ulus çokluğu bir halk haline getirmek zorundadır." (Hardt ve Negri, 2001:124)

2. Yazıda, Gramsci'nin Machiavelli yorumları için tümüyle Ebru Deniz Ozan'ın, Gramsci ve Machiavelli ilişkisini ele aldığı yayımlanmamış yazısından yararlandım. Kendisine teşekkür ederim.

3. Başka bir kaynağa göre, "San Casciano'daki mütevazi bir evde" (Machiavelli, 1998)

4. Gramsci, bu yoruma katılmaz Machiavelli'nin, "bilmeyen"e yazdığını ileri sürer. Gramsci'ye göre, "bilmeyen" de zamanın devrimci sınıfı, İtalyan halkıdır (ticaret burjuvazisi), İtalya ulusudur. Machiavelli'nin üslubu da bunu kanıtlamaktadır. Gramsci'ye göre, Machiavelli'nin üslubu, 'eylem adamının', kişileri eyleme zorlayan bir kimsenin üslubu, hatta 'parti manifestosu' üslubudur (Gramsci, 1984:14-15; Gramsci, 1971:134). Gramsci'ye göre Machiavelli'nin, 'bilmeyen'leri, zamanının halkını, ulusunu, ne istediğini nasıl elde edeceğini bilen bir öndere -bu önder zamanının yaygın ideolojisine, dine karşıt görünse bile- sahip olmayı kabul etme konusunda ikna etmek istediği varsayılabilir (1984:17;1971:136). Yani Machiavelli siyasal güç olan kitleleri, toplumsal değişim idesteklemeleri ve kitlelerin bu konuda bilinçlenmelerini sağlamak için, onları aydınlatan bir öğretiye sahiptir ve amacı bu kitleleri bilinçlendirmek, aydınlatmaktır. Gramsci, Machiavelli için o zaman geçerli olan bu durumu, daha doğrusu bu çabayı, kend izamanında 'praksis felsefesi' için yani sosyalist/komünist düzeninkurulması için gösterilmesi gereken bir çaba olarak görür (Gramsci, 1984:18; Gramsci, 1971:136) ve Machiavelli döneminin tarihsel koşullarıyla, kendi dönemi arasında böyle bir paralellik kurar. Gramsci'nin bu yorumu Hardt ve Negri'yi de esinlemiş görünmektedir.

5. Edebi eserleri: Açık saçık bir komedi olan *La Mandragola* (Adamotu), Apuelius'un aynı adlı eserinden esinlendiği şiiri

"Asino d'Oro" (Altın Eşek), hicivli şiirler ve karnaval şarkılarından oluşan *Beltagor Arcidiavolo* (Başdiyakoz Belfagor). Tarihle ilgili eserleri: Tarihsel olmaktan öteye roman özelliği taşıyan *Vita di Castruccio da Lucca* (Castruccio Castragani da Lucca'nın Yaşamı) ve Mediciler için yazılmış ve yine Medicilerin tahta çıkmasına kadar yarımadanın bütün bir tarihine toplu bakış içeren *İstorie Fiorentine* (Floransa Tarihi). *Discorsi* ve *Hükümdar* dışındaki siyasetle ilgili eseri: Dell'arte della Guerra (Savaş Sanatı Üzerine).

6. Gramsci, Machiavelli'deki siyasetçi ile ilgilendiğinden, "Machiavelli sadece bilim adamı değildir, yeni güç ilişkileri yaratmak isteyen ve dolayısıyla (kesinlikle ahlakçı anlamında değil) 'olması gereken'le uğraşmadan da edemeyen, yan tutan bir adamdır; güçlü tutkuları olan bir kimsedir, fiilen (etkin) siyasette bir siyasetçidir." (Gramsci, 1984:72-73; 1971:172) diye yazar. Elbette, Gramsci'nin yorumu, Machiavelli'nin görüşlerinin burjuva siyasetinin köklerini oluşturduğunu ileri sürdüğümüz bu yazıda önem taşıyor. Ancak bu yorum da, Machiavelli'nin yöntemsel olarak "olması gerekenden olana" yöneldiği gerçeğini değiştirmez.

7. "Dünyanın başlangıcında, yaşayanların az sayıda olduğu bir zamanda, insanlar bir süre için hayvanlar gibi dağınık bir biçimde yaşamışlardır." (Machiavelli'den akt. Ağaoğulları ve Köker, 1991:193)

8. Rönesans Hümanizmi, bütünüyle döngüsel zaman anlayışının dışına çıkmış sayılamaz. Aksine, Rönesans Hümanistleri, Antik, Yunan'ı ve Roma'yı yüceltirken, reddettikleri Ortaçağ'da, kendi yakın geçmişlerinde, kendilerine ait bir şeyler olduğunu kabule yanaşmamışlardır.

9. Arrighi buna, Ceneviz Birikim Dairesi adını verir. Bu kapitalizmin tarihindeki ilk uzun yüzyıl, ilk sermaye birikimi dairesidir. (Arrighi, 2000)

10. "İnsanlar hakkında genelde denebilir ki, nankör, değişken, sinsi, tehlike karşısında korkak ve para canlısıdırlar; onlarla iyi olduğun sürece seninledirler..." (Machiavelli, 1997:90)

11. Polybius, Romalı bir tarihçidir. Roma İmparatorluğu'nun gücünü, üç iyi yönetim biçimini, monarşi, aristokrasi ve demokrasiyi bütünleştirmesinden aldığını yazar.

Kaynakça

- Ağaoğulları, M.A. Köker, L. (1991) *Tanrı Devletinden Kral Devlete*, Ankara: İmge,
- Çulhaoğlu, M. (1996) *Bir Mirasın Güncelliği*, Ankara:Doruk
- Gökdemir, O. (1997) "Niccolo di Bernardi Machiavelli Üzerine", *Hükümdar'a* önsöz, İstanbul: Göçebe.
- Gramsci, A. (1971) *Selections from Prison Notebooks*, New York: International Publishers.
- Gramsci A, (1984) *Modern Prens*, çev.P.Esin, Ankara: Birey ve Toplum.
- Gramsci, A. (1997) *Hapishane Defterleri*, çev. A. Cemgil, İstanbul: Belge.
- Hardt, M.-Negri, A. (2001) *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.

Machiavelli, N. (1997) *Hükümdar*, çev. Anita Tatlıer, İstanbul: Göçebe.

- Meriç, C. (1997) "Zavallı Machiavelli", *Hükümdar'a* giriş, İstanbul: Göçebe.
- Özlem, D. (1999) *Siyaset, Bilim ve Tarih Bilinci*, İstanbul: İnkılap.
- Peffer, R.G. (2001) *Marksizm, Ahlak ve Toplumsal Adalet*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı.
- Pettit, P. (1998) *Cumhuriyetçilik*, çev.Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
- Runkle, G. (1968) *A History of Western Political Theory*, Newyork: The Ronald Press Company.
- Hale, J.R. (1996) "Machiavelli ve Bağımsız Devlet", der. Thompson, D. *Siyasal Düşünceler Tarihi* içinde, ss.22-40, İstanbul:Şule.

ÖZGECANLARIM

Canlarım benim
Güzellerim
Berfinim
Sılam
Gönül yapraklarınızı alıp
Benden uzaklara gitmeyin
Aklım başımdan gidiyor
Gidersek beraber dönelim
Kıyamam
Kıyamam kendime
Canım
İlmik ilmik
Kopuyor
Kıyarsam kendime
Size kıyarım
Düşlerim daralır
Buna
Dayanamam
Canlarım benim
Güzellerim
Berfinim
Sılam
Düşünün
Tartışın
Paylaşımcı ömür olsun
Canlarınız

Mustafa GÖKSOY

HAYALGÜCÜ, EDEBİYAT VE BİLİM

H.Tuğrul ATASOY

Çoğu zaman birçok değişik yerde bilim-kurguyu küçümseyen yazı ve yorumlar görürsünüz. Bu yazın dalının en önemli ustalarının eserleri çocuk kitabı ya da ucuz serüven kitapları olarak değerlendirilir. Bu tutuma en güzel örnek olarak Jules Verne ya da H.G.Wells'in kitpalarının yıllardır yer aldığı kitapçı rafları verilebilir. Ünlü bilim-kurgu yazarı Theodor Sturgeon bir yazısında; *"Bilim-Kurgu'nun yüzde doksanı çöp ama zaten her şeyin yüzde doksanı çöp."* demektedir. Bilim-kurgu yazınında elbette bir sürü değersiz ve saçma kağıt israfı vardır. Ama bu hangi dalda yok ki? Olumsuzdan hareketle olumlu ve yararlı olanı küçümsemek niye? H.G.Wells, bir körler ülkesini betimler yıllar öncesinden. Ünlü nörolog Oliver Sacks ise Pasifik okyanusunda total renkkörlüğünün çok yaygın olduğu adayı yanında göz hastalıkları uzmanı bir bilim insanı ile ziyareti sırasında Wells'in hayal gücünde var olan ada halkı ile kendi gözleri ile gördüğü ada arasındaki çarpıcı benzerliğe hayret eder. Benim her denizatı gördüğümde aklıma Francis Bacon 1629 tarihli "Yeni Atlantis" adlı kitabında anlattığı dünya gözümün önüne geliyor. Dolunaya dalıp gittiğim gecelerde ise Jules Verne'nin Ay yolculuğunu anlattığı satırlar canlanıyor belleğimde. Biyoteknoloji yüzyılına girdiğimiz bu zamandiliminde Jeremy Rifkin'in "Biyoteknoloji Yüzyılı" adlı kitabını okurken gözümün önüne Alberto Vazquez-Figueroa'nın "Yeni Tanrılar" adlı kitabı geldi ister istemez. Yazar, olası kötü sonuçları bizi biyoteknoloji yüzyılında bekleyen tehlikeleri yıllar öncesinden görebilmiş.

Bilinmeyen bir konu ya da çözülememiş bir sır birilerinin hayal gücünü harekete geçiremiyorsa hep bilinemez ve çözülememiş olarak kalacaktır. Ancak sadece hayal ederek bir yere varamazsınız. Hayal ettiğiniz şeyleri bir sonuca bir gerçekliğe ulaştırabilmeniz için çok çalışmanız, emek harcamanız gereklidir. Çalışmaların uzaması beklenen sonuçların alınamaması bilim insanını umutsuzluğa ve yılgınlığa sürükleyecektir. Bu umutsuzluk ve yılgınlığın en iyi ilacı da hayal gücüdür. Çalışmanın tıkandığı yerde bu tıkanışın daha önceden öngörülememiş nedenlerinin anlaşılabilmesi ve tıkanmayı aşabilmek için çalışmaya yeni açılımlar getirebilmesi hayal gücü ile olasıdır ancak. Hayal gücünü dışlayıp yalnızca çok çalışmak yoluyla alabileceğiniz yol kısıtlıdır. Bilim dünyasının her dalında giderek artan bilgi birikimi bilim ile uğraşan insanların belirli bir alanda uzmanlaşmasına neden olur. Bu uzmanlaşma o dalın alt dallarına hatta birçok kez tek bir konuya yönetmektedir bilim insanını. Bu şekilde aşırı uzmanlaşma bazen bilim insanlarının parçalarını araştırdıkları bütünü değerlendirilebilmelerini güçleştirmektedir. Bilim insanı aşırı uzmanlaşma sonucu bu yoğun çalışma temposu içinde kendi bilim dalı dışındaki diğer bilim dalları ile bağı kaybedebilmektedir. Uzman değişik görüşlerden değişik bakış açılarından uzaklaşır böylece. Gerektiğinden fazla kendi bilgisine güvenip bilimsel şüpheyi elden bırakmasına neden olur. Bu ise hayal gücünün kısırlaşmasına yol açar. Dar bir alanda fazla bilgi birikimine sahip olmak kimi zaman fikir uçuşmalarının, hayali yolculukların, yeni olasılıkların sezilebimesinin önünü de kapayabilir. Örneğin elektroniğin öncüsü Vannevar Buch, 1945 yılında meclis komisyonuna verdiği bir raporda, kıtalararası güdümlü nükleer füzelerin teknik olarak nasıl yapılacağını bilen insanların olduğuna inanmadığını ve çok uzun bir süre de böyle bir şeyin olamayacağını ifade etmiştir. Benzer şekilde Rutherford 1933 yılında nükleer enerjinin pratikte bir kullanımı olamayacağını ve atomların dönüşümünden bir güç kaynağı elde edileceğini savunan kişilerin saçmaladığını savunmuştur.

Bilim-kurgu yazınında ise bilimsel bilgi birikimi ile birlikte hayal gücü esastır. Bilim-kurgu yazarları bilimsel buluşları ve yaşanan gelişmelerin olası gidiş yönünü tahmin etme ve geleceği görmede her zaman fütüristlerden daha başarılı olmuşlardır. Adrian Berry, "Bilimin Arka Yüzü" adlı kitabında şu satırları yazmış: *"Bir bilimkurgu yazarını geleceği okumada başka herkesten daha iyi kılan şey (bilimden anlamak çok işe yarasa, hatta zorunlu olsa bile) bilimsel bilgi değildir. Gelecekle ilgili esrarlı, gizemli duyularüstü bir algı gücü de değildir. Sırları iki sözcükle anlatılabilir: Özgürlük ve düş gücü. Bilgisayarların sağladığı bir dakiklikle gelecekten haber vermeye çalışan meslekten bilim adamları, ol-*

gulara sıkı sıkıya bağlı kalmaları gerektiğinden hep başarısız olurlar. Hiçbir fütürist yarı rastlantısal bir buluşun bütün dünyayı kökten değiştireceğinin haberini vermez. Ama transistörün bulunuşu tam da bunu yapmıştır. Transistör ve torunu mikroçipler olmasaydı bugünün bilgisayar ve iletişim uyduları dünyası asla varolamazdı. Ne var ki, bir fütüristin 1950 dolaylarında elektronik teknolojisindeki gelişmelerle ilgili tahminleri, daha büyük ve daha karmaşık radyo lambaları üzerinde odaklaşmış, transistörlerin olanaklı kıldığı mikro boyutlara inmeyi bütünüyle gözden kaçırmıştır. 1950'lerde bilimkurgu yazarları, transistörün bulunuşunu önceden gördükleri için değil, o günlerin kocaman bilgisayarlarıyla radyoların küçülmesini getirecek bir gelişmenin olacağını içgüdüsel olarak gördükleri için el radyoları, cep bilgisayarları gibi mucizeleri önceden haber verdiler."

Yalnızca bilim-kurgu yazını gelecek ya da bilinmeyen ile ilgili doğru öngörülerde bulunmaz elbette. Edebiyatın her dalında çoğu zaman bilinmeyenin topraklarında bilimden önce gezinen sanatçılara rastlayabiliriz. Edebiyatın en önemli ve güçlü teması kuşkusuz her türlüsü ile aşktır. Özellikle de iki insanın birbirine karşı duyduğu aşk. Aşk ya da iki insanın birbirlerine karşı duydukları önlenemez çekim gücü. Aşkı bir psikoza benzetenler vardır. Aşık insanın gerçeği değerlendirme yetisi sanki kaybolur. Aşık olduğu kişi en güzeldir, en güzel güzel odur, herkesten ve her şeyden kıskanılır. Aşk edebiyatın, estetiğin, antropolojinin, psikolojinin, psikiyatrinin, nörofizyolojinin, kulak-burun-boğaz hastalıklarının ve birçok başka dalın ilgi odağıdır. Bu uzmanlık alanları çoğu kez birbirlerinden bağımsız sanki karanlık bir odada bir fili dokunarak tanımlamaya çalışan insanlar gibi aşkı tanımlamaya çalışırlar. Son yirmi yıl içinde insanda vomeronazal organ adında burun boşluğu içinde yer alan bir duyu organını ve vücudun çeşitli bölgelerinde yer alan ter bezlerinden salgılanan ve ayrıca bazı vücut sıvılarında bulunan deri yoluyla ortama salınan vomeronazal organ aracılığıyla algılanan feromonların varlığını ve önemini keşfettik. Bu küçük organ ve feromonlar işin içine katılmadan aşk üzerine yapılacak tüm yorumlar eksik ve hatalı olacaktır. Ancak vomeronazal organ ve feromanlar tanımlanıp bilimsel olarak gün ışığına çıkmadan çok önce aşk söz konusu olduğunda burun ve koku almanın aşk için vazgeçilmez önemde olduğuna ilişkin örneğin edebiyat yazını içinde yer alan öndeyiler mevcut. Charles Baudelaire, ruhun erotik terde olduğunu 19. yüzyılda söylemiştir. Benzer şekilde yazar Joris-Karl Hugsmane: *"Birkadının koltukaltından yayılan koku erkeğin içindeki hayvanı kafesinden kolayca çıkarır."* der. Bu konudaki en çarpıcı örneklerden birisi olarak, 1920'lerde yazdığı "Zeno'nun Bilinci" adlı romanında Italo Svevo adını bilmese de tanımlayamasa da feromonların varlığına ve insan davranışındaki -özellikle de aşk sözkonusu olunca- önemine değinmiştir.

Bir dalın içine gömülüp kalmak hayal gücünü dışlamak ve insan edimlerinden en güzel ve en kutsalı olan sanata sırtını dönmek insanlık olarak alabileceğimiz yolun uzunluğunu ve bu yoldaki hızımızı düşürmektedir. Bundan yaklaşık 200.000 yıl önce dünyaya yayılan atalarımızın hayal ettiği yerde miyiz bilemiyorum. Ancak hayal gücümüzü yok sayarsak oraya ulaşamayacağımızı ya da daha kötüsü bir gün onların çok gerisine düşeceğimizi düşünüyorum.

JAPON ŞİİRİ
Matsuo Basho (1644 - 1694)

Ağustos Böceği
Böyle bir sessizlik görülmemiştir,
Ağustos böceğinin çığlıkları
Kayalıklara gömülür.

Tarla Kuşu
Tarla kuşu
Bütün gün şarkı söyler,
Ama gün yeterince uzun değil.

Türkçesi Anıl Meriçelli

SANAT VE YASAK

Mehmet ESATOĞLU

Ülkemizde zaman zaman "demokrasi" ve "özgürlük" üzerine bazı rüzgarlar estirilir. Kim tarafından ve ne maksatla estirildiği çok net anlaşılamazsa da bu girişimler sağda solda her yanda "ferah" bir duygu yaratır. Örneğin günün birinde iş adamlarımız ya da onların örgütleri medyada demokrasi laklağına başlarlar. Ardından bir dolu aval ve çevresi bu beyhude tartışmanın ortasına atlarlar. Konuşulur, konuşulur, işin varacağı bir yer yoktur. Her şey aynı tas aynı hamam sürer gider.

Demokratikleşme oyunu gibi bazen de yasaklama oyunu başlar. Bu kez başrolde yöneticiler vardır. Yöneticiler devletin derinliklerinden bir düğmeye basışla bir anda yasakçı kesilirler. Kitaplardan, filmlere, tiyatro oyunlarına bir saldırı dalgası başlar. Onlarca yıl piyasada olan bir kitap ya da defalarca oynanmış bir oyun bile yasaklama furyasından yakasını sıyıramaz.

Bu kez de yasakçılığa karşı çevrelerin sesleri yükselir. İri iri sözlerle yasaklar konusunda atıp tutarlar. Yasağa karşı bir adım bile geri atılmayacağını dile getiren bildiriler yayınlanır. O rüzgar da bir süre devam eder ardından yeni bir yasaklamaya kadar ortadan yok olur.

Sanatı yasaklama konusunda ülkemizi yönetenlerin kafası çok açıktır. Sanat zararlı bir nesnedir. Behemehal görüldüğü yerde ezilmelidir. Yöneticilerimiz bu konuda çok cevvaldirler. Yönetici koltuğuna oturan biri kişisel olarak öyle düşünmese bile "ne kadar yasaklarsam o kadar iş yapıyor görünürüm" mantığıyla hareket eder. Bir gün o koltuktan ayrılır çok farklı bir tutum içine girer ve sizi şaşırtır. Örneğin bir zamanlar iktidar koltuğundayken çıplak resme yasak koyan generalin emekliliğinde çıplak resimler yapıp pazarlaması olayında olduğu gibi.

Yasaklama için binbir gerekçe yöneticilerin sümenlerinin altında adeta hazır bekler. Kentteki münferit bir olay, o sanat yapıtıyla ilgili kaynağı "meçhul" bir duyum, sanatçının yöneticileri kızdıran bir açıklaması hemen yasaklamayı gündeme getirir. Yasaklama durumu olmasa bile yönetici koltuğa bir zarar gelmesin diye ihtiyaten yasaklamayı patlatır. Kimi zaman işin ölçüsü kaçar ve saçma sapan bir yasağa direnen alttaki yöneticiyi üstteki yönetici dil dökerek ikna etmeye çalışır.

Yöneticilerin koydukları yasaklar çeşitlidir. Cumhuriyet tarihi boyunca konan yasakları altalta yazarsanız ortaya çok eğlenceli bir mizah yazısı çıkabilir. Renk yasakları, biçim yasakları, sözcük yasakları ile başlayan liste uzar gider.

70'li yıllarda bir tiyatro şenliğinde denetim için sıkıyönetime yollanan oyun metni "uygun" bulunmaz. Okul müdürü yasaklamaya inanamayıp komutanı ziyaret eder. Komutan oyun metnini baştan sona okuduğunu ve sakıncalı hiçbir yanın bulunmadığını, ancak metin üzerinde eklenen sözcüklerden birinde yazılı "s" harfinin duvarlara yazılan sloganlardaki orak biçimini andıran "s"lere benzediğini bu yüzden oyunu yasakladığını söyler.

Yasaklamalar konusunda bir diğer uç örnek de bir sinema denetleme kurulu üyesine ait. 70'li yıllarda sıradan aşk öyküsü anlatan filmin bir sahnesinin çıkarılması koşulu ile gösterilmesi kararı çıkar. Yönetmen şaşırır ve nedenini anlayamaz. Denetleme kurulu üyesi aşıkların yürüdüğü kıyının filmde görünmesinin dış mihraklara rahat çıkartma yapılacak bir alan konusunda fikir verebileceği gerekçesiyle filmden çıkartılmasını istediğini belirtir.

Yöneticiler bir yanda bu işleri yaparken öte yandan da ensesinde boza pişirilen millete sanatsever görünmeye çabalarlar. Bu nedenle kimi yöneticilerimizi zaman zaman bir sanatsal faaliyetin orta yerinde görebilirisiniz. Bir kısmı da yönetirken pek sanata bulaşmasa da emekli olur olmaz sanatçı kesilir.

Yüzlerce kişiye işkence yapmış, zindanlara doldurmuş, onlarca kişinin idam emrini vermiş biri, klasik bestecileri büyük bir keyifle dinlediğini, kimi klasik ressamlara ve yapıtlarına çok ilgi duyduğunu açıkladığında bu beyanları şaşarak dinlemişimdir. Ben sanat yapıtıyla ciddi ilişki kuran bir kişinin insanlara şiddet uygulayamayacağı, bırakın şiddeti bir fiske bile vuramayacağına inanlardanım. Eline kan bulaşmış yöneticinin sanat üzerine ahkam kesmesini, sanat yapıtı üretmesini anlamam mümkün değil.

Basın-yayının ardından yoğun yasaklamayla boğuşan alanlardan biri de tiyatro ve sinema alanıdır. Film sektöründe sansür belası yıllardır kanayan bir yaradır.

2000'li yıllarda hâlâ varlığını sürdüren çağdışı

sansür kurulunda sinema ile ilgili 3 kişi karşılarında devlet katında koltuk derdi olan yasakçılara karşı meydan savaşı veriyorlar. Yasaklama için her an ölçülerin değiştiği bu kurulda ölçüleri kim koyar belli değil. Anlatılanlara göre bazen tartışmalar iyice çıkmaza girebiliyor hatta yasak koyucuların direnme noktaları yenik düşebiliyorlar. İşte o anda tüm direnmeleri kıran sözcük fısıldanıyor; "Yukarısı öyle istiyor!".

"Yukarısı" ya derin devlet kimdir? Kimler ona çalışır belli değil. Çevrenize biraz dikkatlice baktığınızda açıktan ona çalışan kimilerini görmek mümkün. Açık ihbarcıların yanısıra bazen bir yazarın "iyi" niyetle kaleme aldığı iki satır da "yukarısı" için ölçü oluyor. Bazen herkesin alkışladığı beğendiği bir yapıt iyi saatte olsunların hışmına uğruyor. Düğmesi olanlar bir anda tavır değiştirip yasakçıların safında yer alıyorlar. Diğerleri ise şaşkın dolanıp duruyorlar.

Tiyatro da ise yasakçılık başından kabul edilmiştir. Sahneye çıkmak isteyenden alınan kimlik bilgileri ile iş baştan kolluk kuvvetlerinin denetimine terk edilmiştir. Kimlik bilgilerini vermeyi kabul eden tiyatrocunun önüne kolluk kuvvetleri giderek uzayan bir listeyi koyarlar. Kimi yöneticilerin ipin ucunu kaçırarak ayrıca savcılıktan "temiz" belgesi diye listeyi lastik gibi çekiştirdiği ülkemizde yasa der ki; sanat icra edilir bir suç unsuru varsa yargı dava açar, durumu inceler, hüküm verir.

(Bir gün insanlık sanat yargılanabilir mi yargılanamaz mı tartışmasına kimbilir neresinden ve nasıl gülecek?)

Ama iş pratikte böyle yürümez. Yıldırım Akbulut imzalı bir başbakanlık genelgesinde "oyun metni istemeyin" denmesine rağmen ille de oyun metni istenir.

Şimdi oyun metnini kim inceleyecektir? Buna ilişkin kolluk kuvvetlerinin de bir hazırlığı ve örgütlenmesi yoktur. Yasaklanan oyunlar listesine baktığımızda ölçünün ne olduğunu anlamak mümkün değildir. En sert politik temaların ele alındığı bir oyun da yasak yemiştir, dünya klasikleri içinde yeralan Jan Dark oyunu da. Yasak yeme rekorları içinde Erol Toy'un "Pir Sultan Abdal", Maksim Gorki ve Bertolt Brecht'in "Ana" oyunları ön sıralarda yer alırken bir Fransız vodvilinden uyarlanmış, Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı bir komedi filmi olarak da gösterilmiş Nejat Uygur'un sergilemesiyle ünlenmiş "Alo Orası Tımarhane mi?" de yasaklar içinde nedense yerini almıştır.

Yasaklar ve yasaklamalar konusunda bir dolu tepki ve karşı çıkışa rağmen biraz dikkatle bakarsanız yasak ve denetim mantığının sağdan sola her alanda geçerli olduğunu görürsünüz.

Sistem savunucuları sapına kadar sanata yasak koymaktan yanadırlar. Sistemlerinin "beka"sı için bu şarttır. Sisteme karşı olduklarını iddia edenleri ise sorguladığınızda onların da çok farklı düşünmediğini görürsünüz. Herkes altına farklı gerekçeler yazarak yasakçılığı savunmaktadır.

'80'lerin ortalarında muhalif kültür-sanat alanları açılırken yöneticilerine buraların herkesin sanatını özgürce sergileyebileceği alanlar olup olamayacağını sorduğumuzda tereddütlü yanıtlar almıştık. Kimileri denetimsizliğin sakıncalarını teorize ederken, kimileri de bunun "kalite" adına şart olduğunu ileri sürüyordu.

Sanat yapıtının hiçbir ön denetim olmaksızın izleyicisiyle buluşmasını savunan kişi sayısı bir elin parmaklarını aşmıyor. Hemen hemen her kesim altına bir gerekçe yazarak yasakçı kesilebiliyor.

Yasakçılığa "her sanat yapıtının tek denetimcisi ve değerlendirmecisi izleyicisidir, eleştirmenleridir", "sanata yasak olmaz" yaklaşımlarıyla karşı çıkmak gerekiyor. Bu tüm yasakçıların maskesini düşürecek tek yoldur.

Yasakçılığın bir başka kirli yüzü de son günlerde yasak yiyen Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk" filmi tartışmalarında açığa çıktı. Film "yukarı"nın emriyle yasaklanır yasaklanmaz bir şamatadır patladı. Yasağa karşı toplantılar düzenlendi. Anlı şanlı sanatçılarımız çaplarını bir hayli aşan demeçler verdiler. Meğersem yasakçılığa karşı amma adam varmış!!!

Yasakçılığa böylesine kafa tutanların yasakçı zeminin ortadan kaldırılması noktasında niye tek bir adım atmadıklarını ise anlamak mümkün değil. Adam film çekiyor sansür kurulunun eline veriyor buraya kadar kendisine ters bir durum yok. Ne zaman yasak yiyor başlıyor bağırmaya. Sansür "peki" dese pek bir sorun yok, o çağdışı kurumla al tekke ver külah işleri götürecek. Ama sansür bu nereden geçireceği belli olur mu? Olmaz tabii...

İşin ardından başlıyor yasağa karşı olmak ya da olmamak ikilemi. Lafta herkes karşı ama '80 sonrası kazın ayağı öyle değil. Geçmişte tiyatroya ya da filme konan yasaklamaya herkes elele karşı çıkardı ama bugün işler eskisi kadar kolay değil. Yasağı koyanlarla sanata "destek" verenler hemen hemen aynı kurumlar. Bu yüzden bir yasak kondu mu bazı çevrelerin suskun kalıp geri kaçması bundan.

"Büyük Adam Küçük Aşk" filminin yasakla boğuştuğu günlerde yasaklara karşı alınan tutumlar oldukça endişe vericiydi.

Durum birkaç yıl önce Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ)nin yasaklar konusunu tartıştığı ortamdan bir adım öteye gitmiş değil. Mersin'de gerçekleşen tiyatro kurultayı günlerinde ATÇ "Bir Hak Düşmanı"

YERYÜZÜNÜN İSTEĞİ
Sevgili Nuray'a

Bulut,
dolaşmakta
özgürce
esintisiyle
rüzgarın.

Yeryüzü,
öpücük
ilk dokunuş
İster gökyüzünden.

Gökyüzü,
Küskün
Dargın
Kin kusmakta.
Dökülen her damla
Bir ton ağırlığında.

Medet TURAN

oyunun, tepeden bir emirle oyuncularına 16, yazar ve yönetmenine 21 yıl hapis verilmesinin sanat alanına büyük bir saldırı olduğunu anlatmaya çalışmıştı.

Aydınlarımız ve sanatçılarımız 28 Şubat'ın estirdiği militarist rüzgarın etkisinde cezayı alanların dinci kesimden oldukları için tiyatrocu saymamak gerektiğine işaret ederek suskun kalmayı seçmiştiler. ATÇ ise sonuç olarak sahnede yapılan bir etkinliğe konan yasağa karşı çıkılması gerektiğini öne sürmüştü.

Tiyatro kurultayına katılanlar sahnedeki bir gösterinin izleyiciye ulaşmasının önünde hiçbir engel olmaması fikrine çeşitli gerekçeler sunarak sıcak bakamadılar. Ardından bir dolu sahne gösterisi yasakla boğuşmak zorunda kaldı. Bu kez yasağa karşı bir tavır alınıyor gibiyken yasaklamaların bir biçimde aşılması yeniden eski duyarsızlığı körükledi. Ardından gelen yasaklamalar saldırılarla içiçe gelişti.

Şimdi ise "Büyük Adam Küçük Aşk" filmlnin yaşadığı yasak sürecinde ortada iki yüzlü bir tutum var. Yasağa sözümona herkes karşı ama buna karşı kararlı bir tutum alınırsa Kültür Bakanlığı'ndan yarın kredi, yardım istediğinde acep bir sorun çıkarmı endişesiyle geri duruluyor.

İşte sanatımızın içinde bulunduğu son durum.

İşte sponsor, yardım diye diye varılan sanatsal özgürlüğün satışa gelişi.

İşte bu durumun farkında dahi olmadan sanat yapan kendini öncü, yaratıcı, alternatif ilan eden bir dolu aval sanatçı ve örgütleri. Onlara "uyanın" demenin bile bir yararı olmadığını düşünüyorum.

İNSANCIL

SANAT VE SANATIN DİLİ

Sevinç TÜRKMEN

Sanat, insanı ve yaşamı anlama ve anlatma, insana dair bilgi sunma ve araştırma etkinliğidir. Sanatçı, gerçekliğe ve insana ilişkin olanı yaratma, dile getirme ve göstermekle yükümlü olan insandır. Kendine özgü anlatım biçimiyle sanat, insanı, insani olanı ve olması gerekeni bir bütünlük içinde ortaya koyar. Sanatçı her şeyden önce usta bir gözlemci ve usta bir anlatıcı olmalıdır. O, insani değerlerin bilincine ulaşmış olan ve yapıtında bu değerleri yansıtan kişidir.

Gerçekliğin yansıtıcısı olan sanat yapıtı, içinde bulunduğu tarihselliğin ve toplumsallığın bir ürünüdür. İçinde bulunduğu yaşam koşullarının dile getirilmiş, somutlaştırılmış hali olan yapıt, özel olarak yaratıcısının taşıyıcısı olduğu kadar genel olarak da insanın taşıyıcısıdır. Böyle bir bütünselliğe sahip olan yapıt bu özelliğinden dolayı yine yaşamı ve insanı bütünselliği içinde görmemizi sağlar.

Sanatın asıl konusu insandır. İzleyici sanat yapıtındaki gerçekliğin kendine aitliğini görür. İzleme işlevi ile insana dair bilgi edinme ve aydınlanma sonucu haz duyan izleyicinin, bu aşamaya gelmesi yapıtı belli bir bilinç seviyesiyle seyretmesiyle mümkündür. Sanatçı gerçekliği sunacağına göre, yaşanılan tarihsel ve toplumsal boyutlara dair bilgilenmiş bir bakışa sahip olmalıdır. İzleyici de sanatçıya yakın bir bilinçliliğe sahip olduğu zaman yapıttaki gerçekliği ve güzeli yakalayabilecektir. Her insan güzelin arayıcısıdır. Sanattaki güzel, insani değerlerin ortaya koyulmuş biçimidir. Güzel, sanat yapıtında bir değerin, bir anlamın taşıyıcısıdır. İnsan yaşamak için bir takım değerlere sahip olmak zorundadır, buna ihtiyaç duyar. Bu değerler en başarılı şekilde sanat yapıtında sunulur. İnsan, değerleri ve anlamları olan bir varlık olarak, yapıtta başarılı bir şekilde bu değerlerle ve anlamlarla birlikte vardır. Sanat, bizi güzele ulaştıran insan araştırmasıdır. Sanatçı, insani değerleri takdim etmekle ve güzeli yaratmakla yükümlüdür. Aslında sanatçının derdi de, kıvranışları da hep güzeli yaratmak ve yansıtabilmek içindir. Güzel, gerçeği taşıyan, uyumlu ve haz veren biçimdir. Ve sözel dille yeterince tanımlanamaz, o yapıtta dile gelmiştir, yapıtta anlaşılır ve görünür hale gelmiştir. Değerlerin barınağıdır o. Ve güzelin taşıdığı değerler, bir toplumun, bir insanın değerleri değil nesnel bakışla ortaya konmuş bütünsel insanın değerleridir. Değer, insani duyarlılığın, yetkin bilincin sezgisel ürünüdür. Tamamıyla sözcüklerle tanımlanamayan değer, yapıtta büyük bir kısmıyla anlaşılır hale gelmiştir. O, bu özelliğini sezgisel olmasından alır. Değer sezilir, duyumsanır ama sözcüklerle çok az bir kısmıyla tanımlanabilir ancak. Değerler birkaç sözcükle tanımlanabilseler de onların asıl anlamları insana ve insanın taşıyıcısı olarak yapıta içkin olarak vardırlar. Sanat yapıtı niteliklerle yüklü bir yapıdır, değerlerin, fikrin ve yargıların taşıyıcısıdır. İnsan değerleriyle yaşamının amaçlarını belirler. Yapıttaki değer, bütünsel insana ait olduğu için yapıt evrenseldir. Birey, yapıtla birlikte bütünsel insana kavuşur. İnsanın kendini tanıma çabası, kendini ve ötekini anlamlandırma uğraşı, yapıtla birlikte daha mümkün hale gelir.

Her yapıt yaratıldığı koşulların tanığıdır. Sanatçı, yaratısında, yaşadığı toplumun koşullarını yansıtır. Yapıt yaratıldığı coğrafyanın sınırları içinde özelleşmiş bir yapı olduğu kadar bu sınırları aşıp evrensel insana da ulaşmış bir bütünselliği barındırır. Sanatçı bu gerçekliğin ve genelin bilgisine ulaşmış olan insandır. Yani geçmişi, yaşadığı zamanı iyi çözümleyebilen ve bununla birlikte geleceği insani ölçütlerde kurabilme yetisine sahip olan insandır. Sanatçı böyle bir tarihsel bilinçliliğe ulaşmıştır. Tarih, gerçekleriyle ve çözümlemeleriyle sanattaki öznelin gizinin derinlerindedir. Sanat yapıtının toplumsal ve tarihsel bütünlüğü olduğu için, o, tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin ürünüdür. Tarihteki toplumsal dönüşümleri izlemek o dönemin sanatını izlemeyi gerektirir. Çünkü sanatı yaşam koşulları belirler. Yeni yaşam biçimleri yeni sanat akımlarını da beraberinde getirir. Plehanov bunu dile getirirken: *"Her sanat yapıtı, her felsefe sistemi gibi, belirli bir çağın düşünce ve davranış biçimleriyle açıklanabilir"* diyor. Sanat yapıtı yaratıldığı dönemin inancını, koşullarını, ideolojilerini ve değerlerini yansıtır. Örneğin müzikte tekseslilikten çokseslilige geçişin işbölümüyle birlikte yaygınlaştığı bilinir. Çağdaş çoksesli müzik iktisadi koşulların ve yeni ekonomik tekniklerin gelişiminin yarattığı koşulların ürünüdür. Bu etkenler ile birlikte gelişen ve karmaşıklaşan toplumlarda birey daha üst düzeyde ve bu karmaşıklığı anlayabilecek, çözümleyebilecek, sorunlarını çözebilecek düşünselliğe ulaşma gereği duyacaktır. Müzikteki çokseslilik düşüncenin çokseslili-

ğidir. Bu yanıyla yaşananları sunan, gösteren sanat, aynı zamanda geleceği de tasarlar ve olması gerekeni de sunarak doğayı aşar, doğalın üstüne çıkar. İnsani bir hayat yaratmanın koşullarını, insani olanı barındıran gerçekliği de ortaya koyar sanat.

Artık, oldukça sorunlu, karmaşık bir yaşam sergileyen, yabancılaşan, kültürsüzleşen insanın sorunlarına çözüm üretebilecek zorunlu bir etkinlik de sanattır. İnsanın bu derece sıkıntılı duruma gelmesinin, bu derece yalnızlaşmasının, insani olmayanı yaşamasının, özgür olamamasının, ötekiyle sağlıklı iletişim kuramamasının önemli bir nedeni de sanatın yoksunluğudur ya da sanatın değersiz ve yetersiz sayılışıdır. İnsanoğlu dönüşmek, dönüştürmek için sanat yapmak ve sanatı izlemek zorundadır. Sanat yapıtında olmak tarihte olmaktır, insanda ve gerçekte olmaktır. Tarihe dair sağlam nesnel veriyi sunan sanat yapıtı, gerçekliğin canlı taşıyıcısıdır. Sanatçı, insani özü yakalamış ve onu yapıtta gösterebilmiş olan insandır. Sanat bilinçli insan edimidir. Ve insan sorunlarına, sıkıntılarına çözüm getirmek olgunluğa ulaşmış bir bilinçle mümkündür. Sanatçı da bu sorunları gösteren ve bu sorunlara çözüm getirebilen bilinçli insandır. Çünkü yapıt, sosyal ve iktisadi yapının belirlediği koşulları sunar, eleştirir ve olması gerekeni ortaya koyar. Yapıt, böyle geniş bir düşünselliğin ve yoğun bir duygusallığın buluştuğu yerdir. Hem böyle bir doymuşluğu barındıran hem de hiçbir zaman tükenmeyen, her zaman yeni olan tek nesne sanat yapıtıdır.

Sanat yapıtı, tarihsel ve toplumsal bütünlüğü içinde vardır. Gerçekliğin açınlayıcısıdır. Sanatçı gerçekliği yansıtma yükümlülüğüne sahip insan olarak, mutlu olmak için yaratmak zorundadır. Acıyla, kıvranarak yaratır ama acının yanında derin, anlamlı ve doygun mutluluk tadar. O insana insanı anlatmakla yükümlüdür. Bunu başarabildiği sürece kendi insanlığını da öteki üzerinden vareder. Sanatçı nesnel bilince ulaşmıştır ve yapıtını bu bakış ölçütünde yaratır. İzleyici de eserde sanatçıyla tanışırken, kendine ve insana daha tanışık durur. İzleyici artık insanı daha anlamış haldedir ve ona dair daha bilgilidir. Sanatçı yaratısıyla, gerçekliğe ilişkin keşfiyle izleyiciyi coşkulandırır, umutlandırır, acıtır, tartıştırır, güldürür yani insana dair yükümler onu. Ama hepsinin temelinde belki hiçbir etkinlikten edinilemeyecek bir haz yatar. Çünkü izleyici yapıtla birlikte öğrenir, bilgilenir, gelişir, dönüşür, yaşamı ve kendini anlaşılır kılar. Sanat, insanın ruhsal gereksinmelerini, açlığını bütünselliğiyle, en doygunca karşılayan etkinliktir. Sanatçı yaşamdaki derinliği ortaya çıkaran, insandaki gizleri dile getiren yaratıcıdır. Yapıtta derin derin ve öznellikle örtük olarak insanı tadarız. İzleyici yapıtta kendini açınlayarak ve daha da ileri giderek "insan"a yükselir ve insanlığın bir parçası olduğunu, bununla birlikte başkasının ben'ini daha iyi anlar artık. Bu yüzden sanat, bireyi insan olmakla, insani bir yaşam kurmakla, bu yönde dönüştürmekle yükümlü kılar. Yapıt özgülün özgünle, tikelin tümelle birleştiği tek yerdir.

Her insan toplumsal olma zorunluluğunu duyar. Ve her insan kendini tanıma, kendine ve insanlığına dair bilgi edinme yolunda dışındakine, ötekine açılma, ötekini tanıma gereği duyar. İzleyici yapıttaki nesnelliğe aralanan, açılan öznellikte aslında kendine ait bilgiler edinir. İnsan kendini insanla ya da insanda vareder, kurar, tanımlar. Birey kendini türdeşinin olduğu yerde yani toplumsallaştığı, insanla bütünleştiği ortamda anlamlandırır ve kendini, insanlığını bu ortamda yaşanabilir kılar. Ötekine sunulmayan, ortaklaştırılmayan, özneye kapalı kalan düşünce ya da duygu eksikli bir izlenimdir. Dillenmemiş, dile gelmemiş düşünce ya da duygu kısır bir birey yaratırken, insanın kendini, insanlığını ifade etme gereksinimini de engeller. Yapıt bu anlamda, sanatçının düşüncesinin, duygularının ve duyumlarının bütünselliğinin dışavurumudur, dile gelmiş bütünsel yapıdır. Sanatçı yapıtında, öznelliğiyle birlikte içinde yaşadığı koşulları da nesneleştirmiş olur. Bu koşullar yapıtta öznel olanın derininde, örtüsünün altında olabilir ama kısıtlanmış ya da eksikli halde değildir. Sanat yapıtı çok anlamlı bir yapıdır. Gerçeklik gibi çok anlamlılığa, zenginliğe, çeşitliliğe sahiptir. O, izleyiciyi bireyselliğinden ve yanızlığından çıkarıp bu çeşitliliğe ve toplumsallığa ulaştırır. Toplumsallık bir anlamıyla uyumluluğu ve düzenliliği gerektirir. Buradaki uyumluluk çeşitliliğin, karşıtlıkların, çatışkıların uyumluluğudur, tekdüzelik değildir. Birey sanatla birlikte tanık olduğu ve yaşadığı sorunlu koşulları insani olana ölçüt doğrultusunda dönüştürme ve bu anlamda müdahale gereği duyar. Ve bu yanıyla sanat, insani olanı kurma yolunda eyleme çağırır. Sanat yapıtı da bu gereksinimi doyurmak ve karşılamak zorundadır. Sanatçı, yapıt aracılığıyla insanla iletişim kurar, tartışır ve fikrini dile getirir. Çehov sanat yapıtının bir fikrin taşıyıcısı olduğunu şöyle dile getiriyor: *"Her sanat yapıtı bir fikir üzerine temellenir."* Sanatçı, gerçekliğin derinliğine ulaşırken, yeni ve insani olan gerçekliği ortaya koyarken yapıt da bu anlamda sanatçının fikrinin yüklendiği bir yapı olacaktır. Yapıt sağlam ve yetkin bir kavrayışın ürünüdür ve dayanağını yetkin bilinçten alır. Sanatçı, yapıtında ortaya koyduğu fikriyle kararlılığını ve ideolojisini de ortaya koyabilir. Yapıt insanı, insani olanı kurma ve yaşatma yolunda devindirir, yeni ve evrensel olana ulaştırır. Bu demek değildir ki yapıtta kalıplar

içinde bir hayat kurma ve tekdüze bir insan yaratma çabası vardır. Aksine sanat özgürce yaratma etkinliği olarak tekdüzeliği kırar, aşar, gelişmiş ve daha zenginleşmiş olana hürce ulaşmanın yolunu açar. Özgür, uyumlu, mutlu ve insani bir yaşam kurma kaygısı en başarılı olarak sanattaki gerçeklikte barınır. Sanat, bu dilekleri somutlaştırabilen tek etkinliktir. Sözde istekleri aşar ve nesneleştirir. Ve her insan, gelişme, gerçekliğe ilişkin aydınlanma, düşünselliğini genişletme ve geliştirme gereksinimini önemli ölçüde sanatla karşılar ve doyurur. Toplumsallığını, karşıtlıklarını, çeşitliliğini ve uyumu sanat yapıtında yakalayabilir. Yapıt, insanı düşünselliği, duygusallığı ve duyusallığı bileşiminde karşılayabilen tek yaratıdır.

Özgüllüğü ve özgünlüğü birarada taşıyan yapıt, öncelikle haz veren, heyecanlandıran güce sahiptir. Bu heyecan ve haz, bilgilenmenin, düşünsel ve duyusal olarak görebilmenin, anlayabilmenin hazzı ve heyecanıdır. İnsana ve yaşama bir adım daha yaklaşmanın, onları biraz daha keşfetmenin hazzıdır. Bu haz ve heyecan, sanatçı ve izleyici için ortaktır. İzleyici yapıtla birlikte insana dair aydınlanırken evrensel olana biraz daha yaklaşır, artık daha geniş ve daha hür bir bakışa sahiptir. Ve sanatçı yarattığı bu yeniyle kendisini dönüştürürken izleyiciyi de dönüştürür. Bu yüzden insanı insana anlaşılır kılmak için, sanat zorunlu bir etkinliktir. Sanatçı yapıtta kendini anlatabilmenin, dışavurmanın mutluluğunu yaşar, izleyici de yapıtta kendini bulduğu, kendini onunla daha anlaşılır hale getirdiği için haz duyar. Yapıt, tüm insanın, sanatçının öznelliğinde buluştuğu, ortaklaştığı yerdir. İnsan gerçeğinin öznelliğin gizi altından görünür hale geldiği yer, yapıttır.

Sanat yapıtı, yeni olandır, bir şeyin tekrarı ya da taklidi değildir. Bu yüzden, yeni olanı ve insani olanı yaratma derdinde olan sanatçı, insani ölçütlerde düzenlenecek, yaratılacak yeni bir yaşamın da anlatıcısı ve dlle getiricisidir. Onun çabası ve emeği insani değerleri olanı yaratma ve yaşatma yolundadır. Estetik nesne, düşünsel emeğin ürünüdür. Sanatçının emeği, onun altbilincinin de katıldığ onu yaratmanın mutluluğuna ulaştıracak olan bir kıvranmayla kendini gösterir. Sanat, üretebilen, düşlemin de birlikteliğinde yaratabilen zihnin koşullarında gerçekleşir.

İnsan hayatında hiçbir mutlaklık olmadığı gibi sanat yapıtının da bir mutlaklığı, bir tamamlanmışlığı yoktur. Bir doygunluğa sahiptir ama her zaman yeni bir çıkarıma ulaşmak adına bir aralığa da sahiptir. Bu yüzden o, sürekli kendini üreten, sürekli doğuran, tükenmeyen bir dizgeselliğe sahiptir. O, her zaman, ortaya çıkarılmayı, çıplak hale getirilmeyi bekleyen bir gizi barındırır. Bu giz, onun bir yanıyla öznel olmasından kaynaklıdır. Yapıt, tükenmeyen bir bütünsel yapı olarak canlıdır, bir ritme, bir uyuma sahiptir. Daimi bir dirimselliğe sahip olan yapıtta, yaşamın karmaşıklığını, çeşitliliğini taşıyan ritimler bir uyum içinde bütünleşirler. Yaşam devingendir ve bu devingenlik bizde düzenlenerek, ritm olarak ortaya konur. Biz, sürekli bir dinamizmin ve zamansal akışın içinde olan hayatı, ritimle bir uyuma sokarız. Bu, inişli çıkışlı, çatışkılı ve karşıtlıkları barındıran hayatın, ritmik yani düzenlenmiş hale getirilmesidir. İnsan duygusallığı, düşünselliği ve bedenselliği içinde sürekli bir devinim içindedir. Ritim, insandaki bu hallerin devinimlerini karşılayan uzamsal ve zamansal birliktir, düzenliliktir. Diyalektik bir bütünselliğe sahip olan ritim, sanattaki uyumun, ölçülebilirliğin taşıyıcısıdır. Ritim, yaşamdaki devingenliğin kendisi değil düzenlenmiş halidir. Ve yapıtta ritimden değerlere ve fikirlere ulaşılır. Sanatın asıl öğesi olan simge de ritimle sarılmıştır. Eserin bütünü de ritimle örülmüştür.

Sanatçı, anlamı, değeri, fikri dilegetirişte simgeleri kullanır. Simgeler, yoğun anlamların barındığı, zengin bir içeriksel dizgeselliğe sahip olan biçimlerdir. Gizi de beraberinde taşıyan simgeler, yapıttaki anlatımı, dışavurumu sağlayan biçimlerdir. Sanattaki zengin ve çok anlamlı bir bütünselliğe sahip olan simgeler, anlatımda oldukça etkili ve başarılı formlardır. Simgesel anlatım en yoğun olarak sanatta vardır.

Yapıttaki simgeler oldukça güçlü bir anlatımı sağlarlar. Simgeler sanatta özel bir dil yaratan, özel bir iletişimi sağlayan biçimlerdir. Ernst Cassirer: *"Sanat simgesel bir dil olarak tanımlanabilir"* derken de sanat eserinin anlam dışlaştıran bir yapıt olduğunu söyler. Sanat kendine özgü ve anlatım olarak oldukça başarılı bir dile sahiptir. Yapıtın bu güçlü anlatım gücü, onun yoğun anlamlar taşıyan simgeler bütünü olmasından gelir. Sanat diğer insan etkinliklerinden ve sözel dilden daha başarılı bir dile sahiptir. İnsandaki düşünsel ve duygusal yoğunluğu en yetkin olarak sanatın dili anlatır. Onun dili, öykünme değil, gerçekliğin derinliğinin ortaya çıkarılmış sunumudur, yaşanan gerçekliği aktarabildiği gibi olması gerekeni de aktarır. Onun dili yaşamı insani ölçütlerde dönüştürüp, düzenli kılmada oldukça etkindir. Diğer insan etkinliklerinin kullandığı sözel dil, anlamları, kavramları ve değerleri isimlendirme çabasında, bunların içeriklerini bildirme konusunda yetersiz kalmaktadır. Felsefi dil ya da bilimsel dil insan duygularını içermez. Çünkü duygular öznelliği de beraberinde getirirler. Bu alanlarda öznellik dışlanmaktadır. Oysa sanatçı yaratırken kendi düşünselliği ve duygusallığı üzerine bir derinleşme sürecine girer.

İnsan, bilgisine sahip olduğu şeyi, hissettiklerini temsili olarak sözcüklerle bildirebilir. Oysa sanatçı gerçekliğin bilgisini aktarırken simgeleri kullanarak daha becerikli bir anlatım sergiler. Yapıt, sözüklerle anlatılamayacak, sözcüklerle dile getirilemeyecek bir sunumdur. Simgeler anlamların, değerlerin, fikirlerin kapsayıcısıdırlar. İnsan, her zaman anlamlandırmaya, kendini ötekine ulaştırmaya, anlaşılır hale getirmeye ve ötekinde kendini yakalamaya ihtiyaç duyan bir varlık olarak bu uğraşında simge oluşturmaya da her zaman ihtiyaç duyar. Yaşamın daha karmaşık hale gelmesiyle düşünsel olarak da evrimleşen, gelişen insan da bu karmaşıklığı, çeşitliliği anlaşılır ve yalın hale getirecek simgelere ihtiyaç duymuştur. Yani düşünsel gelişme insanın daha yetkin, daha güçlü anlatım biçimleri gereksinimini de doğurmuştur. İnsanın geldiği bu karmaşık hali en iyi dile getirecek olan alan, simgesel dili olan, sanattır. Suzanne Langer sanatın simgesel diline ilişkin şöyle diyor: *"Sanatın kendisi olanaklarla dolu büyük ve yeni simgesel bir formdur: Bu simgesel form, daha önce bir taşıyıcısı bulunmayan anlamları ele alıp fikirleri ifadeye hazırdır."*

Sözcüklerle dile getirilmiş, tanımlanmış fikirler, anlamlar, kavramlar her zaman içeriğinden büyük bir bölümüyle yoksun kalacaklardır. Oysa simge, bunları büyük bir kısmıyla taşıma, anlatma gücüne sahiptir. Sanat yapıtını izlerken, anladıklarımızı, düşünsel ve duyusal olarak gördüklerimizi sözcüklerle anlatmak her zaman yetersiz, eksikli kalacaktır. Her zaman anladıklarımız söylediklerimizden daha fazla olacaktır. Sanattaki simgeler, konuşma dilinde yeterince tasavvur edilemez kavramların ve anlamların taşıyıcılarıdırlar. Ve simge, taşıdığı nesnenin, değerin çok yakınında durur, ayırdedilemeyecek kadar içerir onu.

Anlatım bütünsel, dizgesel olduğu zaman nesnelliğe dolayısıyla geçerliliğe sahiptir. Diğer etkinliklerden ayrı olarak sanatta öznelliği de içine alan bir dizgesellik söz konusudur. Bu yüzden yapıt, daha yoğun, daha kapsamlı bir dile sahiptir. Sözüklerin kavratmaya ve anlatmaya yetemediği yerde sanatın simgesel diline gereksinim vardır. Ve bu yüzden sanat, insanı ve yaşamı anlamlandırma ve anlatma çabasında zorunlu bir disiplindir.

Sanat yapıtı, gerçekçi bir temaşanın ürünüdür ve izleyici için de bilinçli bir temaşayı gerektirir. Çünkü simge anlatılana, gerçeğine oldukça yakındır ve simgeden onun anlattığına ulaşmak yüksek düzeyde bilinç seviyesi gerektirecektir, ancak böyle bir olgunlukla simge ile gerçeklik arasındaki uyum ve ayırım yakalanabilir. Sanattaki simge gerçeğe en yakın olan formdur. Çünkü anlamlardaki ve gerçeklikteki yoğunluğu anlatabilecek güce sahiptir. Simge bunu uyumla ve ritimle bütünsel bir ilişki içinde yapar. Sanatçı simgeler yardımıyla özneli nesnel kılar ve dile getirdiği duygu ya da düşünce artık sadece onun değil insanın düşünce ya da duygusudur. Wagner, müziğin öznelde nesneli barındırmasına ilişkin şöyle diyor: *"Müziğin dile getirdiği şey, ebedi, sonsuz ve idealdir. Müzik şu veya bu kişinin şu veya bu durumdaki heyecanı, aşkı veya hasretini değil tersine heyecan, aşk ve hasretin kendilerini dile getirir."* Müzik, *"seslerle düşünme sanatı"* olarak sanatçının düşünselliğini ve duygusallığını seslerle aktarır. Sözel dildeki kelimelerin anlatım konusunda yetersizliğine rağmen sesler bu konuda oldukça beceriklidir. Müziğin sözcükleri notalardır. Sanatçı deneyimlerini, altbilincini sesleri düzenlerken ortaya koyar. Yani düşüncenin işleyişi seslerle olur. Düşünce ya da duygu sesler üzerine serilir. Ressam gerçekliği renklerle, çizgilerle, müzisyen ise seslerle resmeder, takdim eder. Sözel dil duygudaki ve düşüncedeki ritmi ve canlılığı taşımazken müzik bu bütünsellik içinde duygu ve düşünceyi takdim eder. Yani müzik, yetkin anlatım gücüne sahiptir.

Sanat, insandaki içkin olanı simgelerle dışlaştırır. Ve sanatın bu dili sözcüklere çevrilemeyecek olan dildir. Sanatın böyle bir anlatım gücüne sahip olması sözcüklerle anlatılamayacağı için ikna edici gelmeyebilir. Ama zihinsel olarak yetkin bir düzeyde olan her insan sanatın dilini anlama gücüne sahip olabilir. Ancak böyle bir yetkinliğe erişmiş insan, sanatçının ustalıkla anlattığını ustaca izleme yeteneğine sahip olacaktır. Sanat, insan ruhsallığındaki diyalektik süreçleri yansıtmada konuşma dilinin oldukça üstüne çıkar. Karşıt şeyleri birarada dile getirebilen ritim ve simgelerin gücüdür bu.

Simge, zihinsel işlevin ürünüdür. Kavramların, gelişen bilinç koşulları içinde karmaşıklaşması insanı simgeleştirme gereksinimine götürür. Simge, yalın bir biçimsellik gösterse de içerdiği anlam yoğunluğunu da yansıtabilir. Sanatçının tutumluluğu da buradadır. O, çok olanı, karışık olanı yalın olana indirgeyerek anlatır. Bunu yaparken anlamların bir kısmını dışlamadan, bütünüyle yapar. Bu yüzden simge, güçlü bir soyutlama etkinliğinin ürünüdür.

Sözel dil sistemi, mantık kuralları doğrultusunda oluşturulmuştur. Buradaki işaretler yani sözcükler gerçekliği kısmen temsil edebilirler. Oysa sanattaki simgeler temsil etmezler, gerçekliği doğrudan taşırlar ve gösterirler. Mantık kuralları doğrultusunda düzenlenen konuşma, çıkarımsal formların kullanıldığı bir anlatımdır. Oysa sanattaki anlatım özellikle duyguların anlatımı mantığın sınırlarını aşmak zorundadır. Sözel dil mantıksal bir dizgesel-

UNUTTUM SANMA

Gönlümde açtığın güllere
Usulca değdirdim dudaklarımı
Bir demet hazırladım
Çiy taneleri düşmüştü üstüne

Şiirlerde, şarkılarda coştum
Mısralara döktüm içimi
Bir demet hazırladım
Anlatamadı hiçbiri seni

Sevgimi yağmura ısmarladım
Sel olsun sağnakta
Bir demet hazırladım
Topla yağmur gibi sevgiyi
Unuttum sanma

Şenay ANKARALI

liğe sahip olduğundan kendini mantık kurallarıyla sınırlamak zorundadır. Sözel dil, gerçekliği dolaylı bir anlatımla kolay anlaşılır hale getirmeye çalışırken, sanat gerçekliği canlı ve güçlü kılacaktır. Bu yüzden dil anlatır, sanat açıklar, gösterir, sözel dilin erişemediği gerçekliği dillendirir. Müzik parçasını işitebilmek anlamaktır, görebilmektir.

İnsani bir yaşam yaratma derdinde olanlar, insan sorunlarına çözüm üretirken nasıl felsefeye, bilime, siyasete gereksinim duyuyorlarsa sanat da böyle bir gereksinimde insan merkezli bir disiplin olarak bu alanların dışına çıkarılamayacaktır. Ya da bu alanlardan daha az önemsenmeyecektir. Sanat, insani arayışın zorunlu bir etkinliği olarak, kendine özgü diliyle insanı insana anlatmada, kavuşturmada diğer etkinliklere göre daha usta ve daha güçlüdür. Onun dili insanın ortak dilidir, evrenin dilidir. Çünkü sanattaki simgeler, evrensel simgelerdir. Bu yüzden sanatçı, en yetkin anlatıcıdır ve yaratma aşamasında dilini insanın sözel diline indirgeme kaygısını gütmez. İnsan dilinin ifade gücü, insanı ve yaşamı anlatmaya yetersizken, sanat, en becerikli ifade biçimine sahiptir. Ve artık insan, güzeli yakalamak adına, insana ulaşmak adına ve ruhsallığını doyurmak için gerçekliğin, insanın en güçlü taşıyıcısı olarak sanata gerektiği değeri vermek zorundadır. Sanat ritim, simge ve uyum ile insan hayatındaki dinamik ve diyalektik süreçleri dile getiren en usta ve insanı anlamada, anlatmada ve insani olanı yaşatmada zorunlu bir etkinliktir.

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN ANILARI

B.Sadık ALBAYRAK

"Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!" Sabahattin Ali'nin "Ses" öyküsündeki konservatuar sınavında başarısız olan köylü Ali'nin söyledikleridir... Yusuf Ziya Bahadınlı, Pazarören Köy Enstitüsü'nde öğrenciyken okuduğu bu öyküden şu yorumu çıkarır:

"Sesini bulamamak Ali'ye özgü bir ruh hali değildi; dünyada milyonlarca Ali vardı, ben o Ali'lerden biriydim."

Yusuf Ziya, enstitüde okurken farkına vardığı bu sorunu hiç unutmuyor. Bütün yaşamı boyunca sesini arıyor, buluyor ve sesini bulamayanlara seslerini duyurmaya çalışıyor. Kendi sesini bulmamış, tarih bilincinden yoksun, mutlu ve umutlu bir gelecek tasarımından habersiz milyonlarca emekçinin yaşadığı bir toplumda, Yusuf Ziya'nın bütün yaşam çizgileri, kendinin kıldığı bir ortak sesi duyurmaya, gürleştirmeye yönelik çabalarla biçimleniyor. İlk öğretmenliğinde, köyde "kolhoz" kurmayı deniyor... Yetmediğini görünce, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsüne gidip her şeyi daha iyi öğrenmek istiyor. Daha iyi öğrenmek deyince, yanlış anlaşılmasın, gerici propagandanın uydurduğunun gerçekle hiçbir ilgisi yok, bu yüksekokullarda sosyalizmi öğretmiyorlar; ama bu okulların zengin kütüphaneleri var; köy çocuklarını, Yusuf Ziya'nın deyimiyle "Bruno şansı"na kavuşturan kütüphaneler... O, bu şansı çok iyi kullanıyor; *Öyle Bir Aşk* kitabında, kitaplığın ilk rafından sırayla okumaya başladığını yazıyor: Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Nâzım Hikmet, Balzac, Gogol, Gorki, Maks Beer ve onlarca gerçekçi yazar bu raflarda karşısına çıkıyor.

İki yıllık okulu, köy enstitülerinin kapatılma dönemine denk geldiği ve burada okuyan öğrencilere kuşkuyla bakıldığı, çeşitli baskılar uygulandığı için dört yılda ve üç ayrı yüksek okulda okumak zorunda bırakılıyor. Hasanoğlan kapatılınca Balıkesir Öğretmen Okulu'na "cemselerde" götürülüyorlar; "bir tek elimize kelepçe takmadıkları kaldı." diye yazıyor Yusuf Ziya. Köy enstitüsü çıkışlı oldukları için bir yıl hazırlık sınıfı okumak zorunda bırakılıyorlar. Okulda ilk yıl öğretmenler ve eski öğrenciler hor görüyle bakıyor onlara. Bu okulda Rus klasik yazarlarını okuduğu için hakkında disiplin soruşturması açılıyor. Lukacs'ın deyimiyle *"her türlü gericiliğin panzehiri"* 19. yüzyıl Rus yazarları, başkentten Balıkesir Öğretmen Okulu'na bütün gericileri ayağa kaldırıyor. Bu koşullar altında, ilk yıl, Yusuf Ziya sınıfta kalıyor ve ikinci yılın sonunda okul müdürü Gazi Eğitim Enstitüsü'ne naklini isteyip istemediğini soruyor; sevinerek kabul ediyor. İki yıl da orada Türkçe edebiyat öğretmenliği bölümünde okuduktan sonra mezun oluyor.

Yeni bir öğretmenlik dönemi; sosyalizmi anlatmak için hiç de uygun koşullar yok. 1950'lerin Demokrat Parti diktatörlüğünde, soğuk savaşın ve ülkeye yerleşen amerikancılığın gölgesi altında geçen yıllar; bu koşullarda öğretmenlik, Yusuf Ziya'ya sesini duyurması için yeterli gelmiyor.

Bir karar alıyor; kitaplar yayımlamalı, Anadolu'nun her köşesindeki emekçiye, kendi sesini, sosyalizmi ulaştırmalı... Bu amaçla öğretmenlikten ayrılıyor; bu nedenle ilkin bir dükkân açarak yayınevi için gereken parayı sağlamaya çalışıyor. Bu dönemin çarpıcı anılarını *Öyle Bir Aşk*'ta okuyoruz. Kitabevi açmak isterken, dükkânın önünden gelen geçenlerin daha çok ilgi göstereceği bakkallığı denemek zorunda kalıyor. Komşusu berberin bakkallığın başarısına kattığı deneyleri oldukça düşündürücü. Berber bir gün şu dersi veriyor: *"Dışardan bakıldığında vitrin çok temiz görünüyor. Müşterilerin kimler biliyorsun, dükkânın önünden gelip geçenleri tanıdın. Bunlar böyle pırıl pırıl yere girmeye çekinirler! Biraz toz-toprak sür, zevkini kendine sakla, burası ticarethanedir!"* (Öyle Bir Aşk, s. 223-224) Berberin bu söyledikleri kapitalizmin temel mantığına uygundur; Yusuf Ziya bakkallıkta bunları uygulamak zorundadır, uyguluyor da... Ama günümüzde berber, sanat dünyasında da yerini almış ve kapitalist mantığa uygun öğüdünü yazara da vermektedir: *"Senin okuyucuların bundan ne anlar; onlar aşk hikâyesi okumak, gizemli harem masalları dinlemek istiyorlar; sen gerçekçi olacağım diye, kalkmış her gün yaşadığı şeylerin öyküsünü anlatıyorsun... Satmaz, kardeşim, satmaz... Şöyle, gerilimli bir polisiye yaz... Bir zamparanın itirafları da iyi gider... Tarihi romanlar revaçta, bir cariye öyküsü yazabilirsin mesela..."*

Konuyu dağıtmadan yazarımızın öyküsünü sürdürelim. Bakkallıktan kazandığı parayla, Hüsamettin Bozok'un boşalttığı Yeditepe Yayınevi'nin bürosunu kiralıyor; Hür Yayınevi 1958'de böyle doğuyor. Yayıneviyle birlikte Bahadınlı'nın yazarlığı da gelişiyor; ilk kitapları eğitim deneyiminin gereksi-

nimlerine yanıt veren Türkçe Deyimler ve Kaynakları (1958), Türkçe Deyimler Sözlüğü, Atasözleri Sözlüğü. Bu sözlükler Türkiye'de alanında yapılmış ilk çalışmalar olarak ayrı bir önem taşıyorlar. İlk öykü kitabı *İtin Olayım Ağam* (1964), arkasından ilk romanı *Güllüceli Kâzım* (1965) yayımlanıyor.

Ülke tarihinde 1960'lara damgasını vuran özgürlük mücadelesi ve sosyalizmle buluşan kitlelerin hareketlenmesidir; Yusuf Ziya Bahadınlı sosyalizm yolundaki mücadelesini Türkiye İşçi Partisi'ne girerek sürdürüyor. Partinin Yozgat örgütünün kurulmasında görevlendiriliyor; hemen arkasından 1965 seçimlerinde aynı bölgeden milletvekili adayı oluyor. TİP mucizesinin meclise soktuğu milletvekillerinden biri de odur.

Burjuvaziyle, iktidar organlarında karşı karşıya gelmenin kazandıracağı çok deneyim vardır. Az önce yüzüne gülen milletvekilinin aniden suratına inen tokadı gibi... Meclis konuşmasında kendine sövüp sayan dolap komşusu sermaye vekilinin, arkasından pişkin pişkin bir şey olmamışçasına kendisiyle konuşmasına şaşıyor... *Öyle Bir Aşk*'ta şu cümleleri okuyoruz: *"Mecliste bize karşı uygulamada daha dayağa geçilmemişti. Ama, diş gıcırtıları Meclis'in duvarlarını çoktan delip geçmiş, Çankaya'ya ulaşmış ve görünmez güçlerin kapısını tıkırdatmaya başlamıştı. Nasıl ki, İçişleri Bakanı, 'soluk alışımızı dinlediğini' bir süre sonra Meclis kürsüsünden söyleyecekti!"* Türkiye İşçi Partili milletvekillerine dayaklar başlıyor; saldırganların arasında köy kökenli biri var; Yusuf Ziya köy kökenli ve enstitülü olmanın ortaklığına güvenerek, ona, *"Senin bunların içinde ne işin var?"* biçiminde soracak oluyor; aldığı yanıt çok düşündürücü: *"Niye, ben milletvekili değil miyim?"* Bahadınlı'nın anılarından, bir dönem milletvekillerinin görev ve yetkileri arasına TİP milletvekillerine dayak atmanın da girdiğini öğrenmiş oluyoruz....

Küçük bir çocukken çevresinde anlatılan masallar ve Alevî mitolojisiyle büyüyor Yusuf Ziya Bahadınlı. Çocukluk günlerinde aniden karşısına çıkacak bir Hızır'ın yolunu gözlüyor. Yaşamından özlü sahneler çizen *Öyle Bir Aşk* kitabında, bu Hızır'dan çizgiler taşıyan bir insanın, en çaresiz anında karşısına çıktığını görüyoruz. Yazar, öyle bir insan çiziyor ki, insan denen yaratığın, açıklaması güç, mucizevi davranışlarıyla Hızır soyutlamasına kaynaklık ettiğinin somut bir örneği sanki.

Yozgat'ın bir köyünde, Bahadın'da doğan Yusuf Ziya, insan yaşamıyla doğanın sıkı sıkıya bağlı olduğu ve zengin ilişkiler kurabildiği koşullarda çocukluğunu yaşıyor. Kalabalık ailesi ve yoğun çalışmayla geçen köy hayatı, kendi başına büyümesine, iç dünyasının gözlemlerle, düşlerle, sevinçlerle zenginleşmesine olanak veriyor. Daha sonra, yapıtlarında bu çocukluk yaşantısında edindiği duyarlılıkların izleri belirecektir. Yaşamı, gürül gürül bir doğanın coşkusuyla kavramıştır ilkin. Yalnızca coşku değil, bilgi de; böylelikle bir sanatçının estetik yaratıcılığında nesnellikle kurduğu ilişkinin özel, özgün, yepyeni ürünleri ortaya çıkacaktır.

"Oysa söğüt kadar kendini insanın hizmetine sunan kaç tür ağaç sayabilirsiniz!" *Öyle Bir Aşk*'ta okuduğumuz bu cümle, yaz sıcağında, gölgesinde düşlere dalınan bir yaşantıdan kopup gelmiştir. Yeni dikilmiş bir fidanı sularken, toprağın çıkardığı sesi duymak ve yazmak da öyle. Peki, şu ses; *"Ben kurt-köpek ulumasını, tilki-çakal bağırmasını, geyik ünlemesini duydum; boğa, manda, koç-teke kesimini gördüm. Ama kesilirken devenin çıkardığı ses, ne bir hırıltıdır ne inilti; insan yüreğinde yarattığı titreşimi hiçbir canlının duyurabileceğini düşünemiyorum."* (Öyle Bir Aşk, s. 20)

Kişiliğinin oluşmasında ve yazarlığında, her sanatçının olduğu gibi, bu çocukluk yıllarının belirleyiciliği var. Bahadın köyünün yaz kış toprakta ve ahırda çalışmayla geçen hayatının kültürel boyutunda Alevîlik önemli. Kışın soba başında Hazreti Ali söylenceleri okunuyor. Osmanlı'dan beri devlete egemen din anlayışının, Sünnîliğin baskısı altında yaşayan Alevîler kendilerini gizlemek zorunda kalıyorlar. 1938 Dersim kıyımı, Alevî bir köy açısından 40'lı yılların korku atmosferini yoğunlaştırıyor. Yazarın kişiliğinin oluşmasında ve köyünün dışına açılırken hep tetik ve ürkek davranmasında bu tarihsel koşulların büyük rolü var.

Yusuf Ziya'nın çocukluk yıllarında etkisinde kaldığı, bir Alevî köyünde duyulan toplumsal korkunun kaynaklarına ilişkin ipuçlarını *Güllüceli Kâzım* romanında da buluyoruz: *"Bir Sultan daha çıkacaktı bir gün. Hiçbir güvencemiz yoktu ya da biz bilmezdik. Nereye kaçardık kil Ermeni Deresi'ne bakıp bakıp ağlıyorduk. Hüso Dayı'nın 'cendermeler'ini anımsardık. Kulağımız tellalın sesindeydi.*

'Duyduk duymadık demeyin! Yükte hafif, pahada ağır!...'" (Güllüceli Kâzım, s. 55)

Yozgat'ın bir köyünden yola çıkan Yusuf Ziya Bahadınlı'nın yaşamında, köy enstitüleri olağanüstü bir dönüşüm yaratıyor. Bahadınlı köylü çocuğunun yaşam serüveni, ortaçağın dinsel çatışmalarından yirminci yüzyılın sınıf mücadelelerine sıçrıyor; Yozgat'tan başkente, Meclis'e, daha sonra Avrupa'nın büyük kentlerine sürüklüyor onu. *Öyle Bir Aşk*, coğrafyası ve zamanı geniş böylesi bir hayatla hesaplaşmanın kitabıdır.

Yusuf Ziya, uzun yıllar acısını çektiği Alevîliğin kendince anlamını ve tarihsel kaynaklarını da bu kitapta sorguluyor. Batınîliğin Anadolu kültüründeki rolünü, soyadını değiştirmek için başvurduğu mahkemenin yargıcıyla tartışıyor. Soyadını değiştirmek, bu hesaplaşmanın yaşamdaki karşılığıdır; Bahadınlı olduğunu, Alevî olduğunu soyadıyla ortaya koymak istemiştir. Bunca yıl bu niteliğinden dolayı karşılaştığı baskılara, alaylara, hor görülmele-

re bir cevaptır bu tavır. Yazar, kitabındaki Alevîlik tartışmasıyla bu cevabın içeriğini zenginleştirmek ister. Doğduğu yerin yaşamındaki yazgısal rolünü daha iyi anlamak için otobiyografik nitelikler taşıyan *Güllüceli Kâzım*'dan da yararlanılabilir. Köydeki çocukluğundan itibaren yaşamını izlediğimiz Kâzım, öğretmen olarak atandığı köyde onun Alevî köyü Güllüce'den olduğunu öğrenen köylülerin linç saldırısından yaralı kurtulur. Bundan sonra atandığı köyde de benzeri şeyler beklemektedir onu:

"'Sorması ayıp olmasın emme efendi, nireli olur cenabın?' demez mi?

Öyle şeyler vardır ki doğada, önüne geçilmez, değiştirilemez, durdurulamaz. Yağmura yağma, yele esme denemeyeceği gibi.

Yolu yoktu söyleyecektim: bağıra bağıra, terleye terleye, sonucunu bile bile...

'Güllüceliyim!' dedim, kekeleyerekten yineledim, 'Güllüceliyim!'" (Güllüceli Kâzım, s. 146-147)

Öyle Bir Aşk'taki, soyadı değiştirme bölümünü ve nereli olduğunun Yusuf Ziya'nın yaşamında oynadığı önemli rolü, *Güllüceli Kâzım*'ın Yelli ve Bekirler köyü serüvenini okuduktan sonra birlikte değerlendirmekte yarar var. Bu bütünlükte, Yusuf Ziya'nın soyadını Bahadınlı yaparak kökenini dosta düşmana ilan etmesinin basit bir tavır olmadığı, horlanmaktan dışlanmaya, kovulmaktan linç edilmeye uzanan bir dizi ağır deneyime dayandığı daha iyi anlaşılıyor.

Öyle Bir Aşk'ta, savaşlar ve kıyımlar arasında, sınıf mücadelesi içinde insanın çektiklerinin özlü öykülerini okuyoruz.

Köyde, üretimin yardımlaşmayla, ortaklaşa yürütülmesi onu çok etkilemiştir; daha sonra köy enstitüsünde de bu ortaklaşmanın izlerini bulacaktır. *"O yaşlarda duvar örmek, taş taşımak, kiremit dizmek, sıva-badana kolay iş değildi. Duvar örüldükten, çatı çatıldıktan, sıva-badana yapıldıktan sonra keyfimize 'diyecek' yoktu; bütün bunları biz yapmıştık! Hem sırası değildi, bireyselliğimiz yerini toplumsallığa verdi; mecburduk, bu bir fırsattı çünkü, kullanmalıydık."* (Öyle Bir Aşk, s. 51)

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Öyle Bir Aşk* kitabındaki anılar ve çözümlemeler köy enstitüleriyle ilgili birçok yanılsamanın da görülebilmesini sağlıyor. Yalnızca enstitüleri kapatanların yalanlarını değil, soldaki yanlış anlamaların da gerçekle ilgisi olmadığını ortaya koyuyor. *"Köy enstitülerindeki eğitim ve öğretim yöntemi, kişiyi komünist yapmazdı. Oralardaki hava, sanatsal, siyasal, toplumsal ve demokratik açılardan, geniş kitap okuma özgürlüğü nedeniyle düşünen, soru soran, eleştiren bir beyin yaratabilirdi; yarattı da. Uygulanan programa göre 'köyü rejimin seçtiği kapitalist yol doğrultusunda canlandıracak'; köyde çalışmayı severek sürdürecek, yaratıcı, el işlerinde becerikli, idealist öğretmen yetişecek' değil miydik!"* (s. 65) "Köyü kapitalist düzenin doğrultusunda canlandırmak"; enstitülerden beklenen temel işlev buydu. Ama sağlanan kitap okuma özgürlüğü, bu "canlandırmanın" çelişkilerini kavrayan ve sosyalizme uzanan az sayıda öğretmenin de yetişmesini sağladı. Hepsi o kadar; yoksa enstitülerden nice gericilerin, ne faşistlerin de yetiştiğine Bahadınlı'nın anıları tanıklık ediyor.

Hızır'a dönersek; yazarın TİP günlerinde, Çorum'da karşısına çıkan adam sanki odur. Bin civarında faşist ve yobaz güruhu kuşatmış Yusuf Ziya Bahadınlı'yı; küfrediyorlar, tehdit, taşlama; bütün bu sürünün önünde tek başına yürüyen bir adam. Hiç tanımadığı biri yaklaşıyor yanına; *"Birlikte yürüyelim ağabey!"*

En iyisi *Öyle Bir Aşk*'tan okuyalım o adamı: *"O ise bilerek, düşünerek yapıyordu: Yüzlerce kişi peşimizdeydi, vuruyordu, sövüyordu, taşlıyordu...*

'Birlikte yürüyelim ağabey!'

Atılan taşlara, sövgüye, vurmaya ve belki de olası ölüme birlikte yürümek istiyordu." (Öyle Bir Aşk, s. 245).

Birlikte yürüyorlar... Hiç unutmuyor bu adamı Yusuf Ziya ve sırrını çözmeye çalışıyor.

Öyle Bir Aşk'ta anılar ve insan portreleri var. Yirminci yüzyıl Türkiye'sinin tarihinden can alıcı kesitlere ışık düşüren anılar bunlar. İnsana hayatı dar eden politikalar ve bunların uygulayıcıları kadar, en dar zamanda yardıma koşan ve insanı ferahlatanlar da eksik değil anılarda.

Yusuf Ziya'nın TİP'i Yozgat'ta örgütleme günlerinde, bir fırında birdenbire karşısına çıkan Hasan Usta nasıl unutulabilir? O, bu insanı yazarak, Türkiye devrimcisinin belleğine kazandırmıştır. Bu insanın *Öyle Bir Aşk*'taki portresi, tıpkı ülkeyi sırtında taşıyan emekçi gibi, sosyalizm mücadelesini de sırtında taşıyan, "bir başka adı özveri" olan devrimcilerle bugüne geldiğimizi hatırlatıyor bize.

Enstitülerde köylü çocukları kitap okuma ve düşünme olanağına kavuşmuşlardı, yani "Bruno şansı"na; ortaçağda bu şansın bedeli, ateşlenen odun yığınları üzerinde yanarak ödeniyordu. Yirminci yüzyılda ve Türkiye'de ise, bu şansı elde edenlerden Yusuf Ziya, Meclis salonlarında dayak yemekten Çorum'da taşlanmaya, burjuva mahkemelerinde yargılanmaktan uzun yıllar Avrupa'da sürgünlüğe uzanan bir dizi ağır bedel ödedi. Öyle Bir Aşk, bu bedelleri yüksünmeden göze alan, tarihsel bir bilincin aydınlığında içinden çıktığı köylülerin ve kentleri sırtında taşıyan işçilerin sömürüden kurtuluş ve özgürlük mücadelesine öğretmenliğiyle, yayıncılığıyla, yazarlığıyla, politikacılığıyla omuz veren bir insanın hayatını koyuyor önümüze.

Kaynaklar

1. Yusuf Ziya Bahadınlı, Öyle Bir Aşk, Gelenek Yayınları, Genişletilmiş 3. Baskı (1993, 1995), Kasım 2001, İstanbul.
2. Yusuf Ziya Bahadınlı, Güllüceli Kâzım, İkinci Baskı, 1982 (birinci baskı, 1965), yurtdışında basılmış, yer ve yayınevi belirtilmiyor.

İNSANCIL
YAZ SEMİNERLERİ

2 Temmuz 2002 Salı Günü Başlıyor

- SOĞUK SAVAŞ NEDİR?
Demirtaş Ceyhun

- ŞİİR ATÖLYESİ
Berrin Taş

- DÜŞÜNME YÖNTEMİ

- YABANCILAŞMA
Cengiz Gündoğdu

- DÜNYA NEREYE GİDİYOR
Temel Demirer

Başvuru: İnsancıl, İstiklal Cad. Küçükparmakkapı,
İpek Sok. Zafer Ap. No.10 Kat.1
Beyoğlu - İSTANBUL

Öykü

SON DURAK

Burcu UPRAK

Yaz mevsiminin en sıcak günlerinden birinde, bir öğle vaktiydi. Havada o kadar çok nem vardı ki, her tarafı yapış yapış olmuş, mavi gömleğinin bazı yerlerinin rengi terden laciverte dönmüş, nefes alabilme gücünü neredeyse tamamen yitirmişti. Otobüs durağında yarım saate yakındır bekliyordu. Her gelen otobüste durduğu yerden iki adım ileri çıkıyor, boynunu hafifçe uzatarak diğer kafaların üzerinden, gelen otobüsün numarasını görmeye çalışıyor, fakat her seferinde bu çabası boşa çıkıyordu. Oysa tam da saatinde çıkmıştı evden ve otobüsünün çoktan gelmiş olması gerekirdi. Durak da gitgide kalabalıklaşıyordu.

Talat abi gel inat etme, açalım işte beraber şu lokantayı, bak göreceksin nasıl da paraya para demeyeceğiz...

Sol elini düşünceli bir tavırla kelleşmeye yüz tutan kafasına götürdü, kırlaşmış saçlarını düzeltir gibi bir hareket yaptı ve sonrasında eli, sanki bir anda gücü tükenmişcesine yanına düştü. Ne lokantasından, ne parasından bahsediyordu bu adam anlamamıştı. Geçen gece geç bir saatte, tam da yatmaya hazırlandığı sırada kapısı çalınmış, kapıyı açınca da amcasının oğlu içeride bitivermişti. Bu adam zaten ancak işi düştüğünde kapısını çalardı. Çıkarcı herifin tekiydi. Onun o kocaman, kendisinden ileride yürüyen göbeği, konuşurken abartıya varacak derecede yükselttiği kalın sesi ve karşısındakinin gözüne sokacakmışcasına oynattığı elleri tiksinti uyandırırdı Talat'ın içinde. Lokanta açacakmış da ortak arıyormuş kendine. "Ne insanlar var..." diye düşündü. Hiç birikmiş parası yoktu ve hiçbir zaman da olamamıştı. Minicik bakkal dükkanın geliri ancak karşılıyordu kirasını ve yiyecek masrafını. Hatta bazen düşünürdü, bir de ailem olsaydı ne yapardım onları yaşatabilmek için diye. Gerçi, 45 yaşına gelmişti ve özlemini duyardı çoğu zaman bir ailenin, sevginin, sıcaklığın... Birden sorumlu olma hissini özlerdi, birisi için meraklanmayı, bu hayata birileri için katlanmayı... Anne ve babası öldüğünden beri kimsesi yoktu oysa. Yine de, ara sıra, şimdi olduğu gibi, iyi yönünden bakmaya ve şükretmeye çalışırdı bir ailesi olmamasına...

O geceyi düşününce, canı daha da sıkıldı. Düşüncelere dalmış önüne bakarken, birden durakta bir hareketlenme oldu. Daha önce yaptığı gibi tekrar, fakat bu kez daha umutsuzca öne doğru birkaç adım attı ve gelen otobüsün numarasını görmeye çalıştı. Evet, bu kez oydu. Gelen, onun binmesi gereken otobüstü. Her zamanki gibi ağzına kadar doluydu. Bir an binip binmemek arasında tereddüt etse de, bu güneşin alnında bir yarım saat daha beklemeyi göze alamayacağından hemen hareketlendi, insanların arasından zar zor kendine yol açıp otobüsün kapısına ulaştı. Ne var ki, daha ilk adım attığı basamakta kaldı çünkü ilerleyecek yer yoktu. Bir an derin bir nefes aldı ve bu sıcakta, bu havasız otobüsün ve ter kokusunun içinde bir saat boyunca nasıl dayanacağını düşündü. Bu düşünce onu daha da kötümserleştirdiğinden, hemen düşünmekten vazgeçti.

Otobüsün kalkmasının üzerinden yalnızca birkaç dakika geçmişti ki, kendisinden çok uzaktaki aralanmış pencereden, otobüsün biraz hız kazanması sayesinde hafif bir esinti geldi ön taraflara doğru. Bu esinti beraberinde Talat'a çok tanıdık bir kokuyu da getirmişti. Bir an irkildi ve ne aradığını bilmeden camdan dışarıya bakmaya başladı. Nereden gelmişti bu koku? Neydi, neden anlaşılmaz bir duygu uyandırmıştı bir an içinde? Çaresizce etrafına bakındı fakat hiçbir şey göremedi her gün geçip gittiği caddeden başka. İçinde büyük bir burukluk hissetti, sanki çok önemli bir parçasını yitirmişti. Kokunun etkisiyle daha da hızlı atan kalbi eski düzenine kavuşmuştu. Bu sırada otobüs bir durakta durdu. Ön kapıdan zar zor inmeye çalışan yaşlı bir kadın, Talat'a tutunmak zorunda kaldı. Ona yardım etmeye çalışırken, burnuna tekrar aynı koku, kulağına da bir poşet hışırtısı geldi. Kadının elindeki poşete baktığında, içindeki ekmekleri farketti. Fakat herhangi bir ekmek değildi torbadakiler. Mis kokulu köy ekmeğiydiler... İşte o zaman anladı Talat, onu neyin ittiğini kokuyu arayıp bulmaya. Köyünü bulmuştu o ekmek kokusunda, çocukluğunu...

Kapı kapandı ve otobüs tekrar hareket etti. Yine aynı yollar, aynı duraklar, aynı insanlar... Fakat o

hiçbirini farketmedi bu kez. Gitmişti bir kez çocukluğunun köyüne. Oradaki bağlara, bahçelere...

- Ana be şu ısırgan otları yine daladı her yanımı!

Nasıl da iğne gibi batardı her yanına şu otların acısı sahiden. Hiç de laf dinlemez, köyün bütün çocukları koyunları otlamaya bırakıp dut ya da kiraz toplarken, o boyu kadar otların bittiği, etrafı tellerle örülü bahçelere girerdi gizli gizli. Sonra eve gelir, ağlaya ağlaya anasından yardım dilenirdi. İlk başta güzel bir dayak yer, anneannesinin söylenmelerini dinlerdi. Sonra anası yine kıyamaz, gelir üfler yanan her yanına, fakat söylenmeyi de ihmal etmezdi.

Köyde hava çok sıcak da olsa hiç böyle terlemezdi Talat. Nemden eser yoktu ki orada, her taraf yemyeşildi ne de olsa. Şöyle uzanıverdi mi bir ıhlamur ağacının altına, uyuyuverirdi mis kokusuyla ıhlamur çiçeklerinin... Evet, orada da kolay değildi hayat. Çok çalışırdı anasıyla babası tarlalarda. Sabahın köründe, daha hava aydınlanmadan, horozlar ötmeden tutarlardı tarlanın yolunu. Bazen de başka bahçelerde çalışır, kiraz, vişne toplarlardı. Akşama doğru döndüklerinde canları çıkmış olur, bir de üstüne anası evin işleriyle uğraşırdı. Talat da koyunları, hindileri gütmeye götürür, gücü yettiğince bazen anası babasıyla gidip onlara yardım ederdi. Ama yine de yaşanan zorluklar bile güzeldi, şimdiden baktığında...

Ani bir fren yaptı otobüs ve Talat dengesini kaybedip yanında duran genç adamın üzerine düşer gibi oldu, fakat sonradan toparladı kendini. Genç adama doğru döndü özür dilemek için fakat o yüzde gördüğü ifade bunu yapmasına engel oldu. Kaşları hafif çatılmış, ince dudakları ise büzülmüştü, sanki her an tüm öfkesini üzerine kusacakmış gibi. Talat çekindi bu yüzden, bu çatık kaşlardan. Dönüp otobüsün içindeki diğer insanların yüzlerine baktı. "Benim yüzüm de onlarınki gibi mi görünüyor?" diye düşündü. Şehrin eseriydi bu yüzler, bu bakışlar. Ne kadar direnirsen diren, gücün yetmiyordu işte karşı koymaya. Ter damlalarıyla beraber mutsuzluk akıyordu hepsinden. Kendini şanslı hissetti birden bu şehirde doğmadığı, gidemese de en azından hatırladığında onu mutlu eden bir köyü olduğu için. Ellerini bağlayabiliyordu bu şehir, ipler onun elindeydi, fakat hafızasını, düşüncelerini silemiyordu daha neyse ki. Gülümsedi...

Köyde yıkık dökük bir evde yaşarlardı. Oysa ilk yapıldığında ne de güzel görünmüştü o ev gözüne... Zamanla öyle bir duruma gelmişti ki evlerinin duvarları, bazı sabahlar güneş ışığı gözüne girerdi de öyle uyanırdı Talat. Hep beraber yattıkları küçük odanın tahtadan duvarında elma büyüklüğünde bir delik vardı. Çok zor bir şey değildi o deliği kapamak ama nedense kimse buna yeltenmezdi evdekilerden, rahatsız etmiyordu sanki o delik kimseyi. Şimdi geliyordu aklına, kendisinden başka kimsenin gözüne girmez miydi oradan içeri giren ışık sabahları? Bunu hiç düşünmemişti o zamanlar, küçüklüğüne verdi. Harap bir haldeydi ama yine de kendi evleriydi, bununla hep gurur duyardı anasıyla babası, toz kondurmazlardı. El kapısında kalmadıkları için her gece dualar ederdi anası, bazen o da ederdi hatta. Çok kötü günler görmüşlerdi henüz bir evleri yokken. Talat çok küçükken, aynı köyün içinde, yine yıkık dökük bir evde kirada kalırlardı. O evde otururlarken anneannesi kimi zaman o yorgun sesiyle "Gel torun" der, onu karşısına oturtur, o doğmadan önceki günleri anlatmaya koyulurdu. "Daha sen doğmadan, bu köyde oturmazdık biz" derdi. Titrek eliyle pencereden görünen dağı göstererek "Şu dağ var ya, onun tepesinde, kuzeye bakan yamaçta bir köyde otururduk. Elleri kopasıcalar kestiler kestiler ağaçları, yağmurlar da bastırınca toprak moprak kalmadı, kaydı gitti. Evler bir bir yerlerinden oynadı, kiminin duvarları çatladı, kimi temelli yıkıldı. Bizimkinin duvarları da çatladıydı ya, bir yağmurda kayan toprağın da altında kalınca, topladık pılı pırtıyı. Böyle olunca köylü teker teker dağıldı çevre köylere. Biz de bu köye sığındık işte, koskoca köyden bu kiralık eve, sırtımızda kurtarabildiklerimiz..." der, dertlenirdi. Çok fazla şey hatırlamazdı Talat o evle ilgili, zaten onları çıkardıktan bir süre sonra yıktırmıştı evi sahibi. Şimdi yerinde yepyeni, betondan yapılmış bir ev vardı. Ev sahibi evden çıkarınca, dımdızlak kalakalmışlardı köyün orta yerinde. Yardım edecek, evlerine buyur edecek kimseleri yoktu. Daha çok yabancıydılar köy halkına. Neyse ki onları öyle köyün ortasında, eşyaları üstüste yığılmış gören köy muhtarı insaflı davranmıştı da, bir süreliğine kalmaları için köy çeşmesinin yanındaki, bir zamanlar odunluk olarak kullanılan tahta barınağı açmıştı. Anası, babası, anneannesi ve Talat o küçücük barınakta yaşamışlardı aylarca. Amcasından yardım istemişti babası da adam bir gelip hallerine bile bakmamıştı. Ne de olsa İstanbul görmüş adamdı amcası, öyle köylü takımıyla işi olmazdı artık. O sıralar 7-8 yaşlarında olmasına rağmen o bile kızar, kinlenirdi amcasına...

Çok da fazla şey hatırlamazdı o günlere dair, zaten hafızası gitgide daha az şeyi alır olmuştu. Fakat her şeyi unutsa bile, tek bir şeyi unutamıyordu; yıkandığı zamanları. İçinde kaldıkları barınak

ahşaptı ve tahtaları hayli aralıklıydı. Bu bazen hoşuna bile giderdi Talat'ın, çünkü bahar geldiğinde yolunu şaşıran bir kelebek tahtaların arasından yoksul barınaklarına girer, onun eğlence kaynağı olurdu bir süreliğine. Evet, işte bu kelebekleri de unutamazdı hiç. Eski evlerinden getirdikleri azıcık eşya bir kenarda durur, buna rağmen zaten minicik olan barınağın sanki yarısını kaplardı. Yıkanma zamanı geldiğinde hep ilk o yıkanırdı. Ortaya mavi bir leğen konur, yan taraftaki köy çeşmesinden maşrapalarla su getirilir ve leğene doldurulurdu. Çeşmenin suyu dağdan geliyordu ve özellikle kışın çok soğuk olurdu. Anasına sormuştu da o anlatıvermişti bir gün. Talat istemeye istemeye leğene yaklaşır, her seferinde de garip bir mide bulantısı hissederdi. Ayağını leğene sokar sokmaz bütün tüyleri diken diken olurdu. O yavaş davrandıkça anası sinirlenir, söylenmeye başlardı. Bacağına yediği şaplağın etkisiyle daha hızlı davranır, leğenin içindeki küçük tahta taburaye otururdu. Tüm bunları yaparken, barınağın tahtaları arasından acımasızca içeri hücum eden rüzgar onu çok da etkilemezdi. Aklında yalnızca o suya girebilmek olur, dikkatini yalnızca bunun üzerinde yoğunlaştırırdı bilmeden. Ama başından aşağıya dökülen ilk maşrapa suyla beraber, hem suyun soğuğu, hem rüzgarın ta içine kadar işleyişi, hem de duyduğu utanç üstüste biner, nefes almasını engellerdi. Gözleri kararır, hiçbir şey duymaz, görmez ve hissetmez hale gelirdi, soğuktan başka. Her seferinde kafasına inen sabun darbesiyle kendine gelir ve zangır zangır titrediğini farkederdi. Bu ilk duyguyu yaşadıktan sonra, gerisi her zaman daha kolay geçerdi. Hayatı boyunca hep yapmak zorunda kaldığı gibi, bu dayanılmaz üşüme duygusuna da alışırdı Talat...

Çaresizlikten dolayı alışmak zorunda kaldıkları o barınağa taşındıklarının ikinci ayında babası bir yerlerden para bulmuştu. Talat hiç öğrenemedi babasının bu parayı nereden bulduğunu. İş oldukça tarlada çalışır, ara sıra da yakındaki kasabaya gidip fırın ustalığı yapardı. Gerçi o zamanlar çok da merak etmiyordu paranın nereden geldiğini, daha bir çocuktu. Kim nereye çekerse oraya gidiyordu işte. O parayla, aynı köyün içinde, yine muhtarın kendilerine verdiği ufak bir toprak parçasının üzerinde bir ev yapmaya girişmişti babası. Zamanla o arazinin parasını da ödemeye söz vermişti muhtara. Barınakta geçen süre boyunca köy halkıyla arada olan yabancılık ortadan kalkmıştı. Ne de olsa hepsi acıyordu onlara, belki içten içe sevinlyorlardı da kendileri bu durumda olmadıkları için. İnşaat işinde çoğu babasına yardım etmiş, güleryüzlülükleri hiç ihmal etmemişlerdi. Her ne kadar sonraları çok dedikodularını yapmış da olsalar, onlara hep minnettar kalmışlardı. Evin yapımı bir buçuk ayda bitmişti. Bittiği gün anasının yorgun yüzünde uzun zamandır görmediği türden bir huzur vardı. Aynı gün içinde taşımışlardı hemen eşyaları, zaten neleri vardı ki? Üç şilte, küçük bir masa, eski bir dolap, birkaç tencere, tava ve glyecekler. Herkes bir şey yüklendiğinde iki seferde tüm eşyalar taşınmıştı eve. Herkeste yorgun bir mutluluk vardı. İşler bitince hemen bir yer sofrası hazırlanmış ve karınlarını doyurmuşlardı yeni evlerinde. Talat'ın eve girdiğinde ilk yaptığı duvarlara dokunmaktı. Sonra bağırmaya başlamıştı o küçük odada, duvarlara sürtüne sürtüne bağırmaya, arada kesik kahkahalar atarak. Yepyeniydi, mis kokuluydu duvarlar. Hoşuna gitmişti çarpıp kendine geri dönen sesini duymak... Anası kolundan tutup onu sofraya getirinceye kadar dönüp durmuştu odanın içinde...

Birden gülümsedi. Kendini o duvara sürtünen çocuk gibi hissetti o an.

İstanbul... Ne çok isterdi Talat, amcası gibi İstanbul'da yaşayabilmeyi. "Ama ben gittiğimde unutmayacağım buraları, amcam gibi yapmayacağım, sık sık uğrayacağım" derdi hep kendi kendine...

Ayağının üzerinde büyük bir ağırlık hissetti aniden. İrkildi. Neden itip kakıyordu insanlar birbirlerini? Etrafına bakındı, şaşkın bir yüz ifadesiyle ve sonradan farketti, son duraktı burası, inmesi gerekiyordu, insanlar sinirlenmeye, bağrışmaya başlamışlardı. Oysa bir yanlışlık olmalıydı, bu kadar çabuk gelmeleri imkansızdı o kadar yolu. "Acaba yanlış otobüse mi bindim ben?" diye düşündü. Ama doğru yerdeydi. Peki nasıl geçmişti bir saat? Düşününce farketti ki aslında yalnızca bir saat değil, bütün bir çocukluk geçmişti. Üşümeler geçmişti, duvarlar, ısırgan otları... "İşte Talat oğlum, işte İstanbul..." dedi içinden. İnmeye çalışan kalabalığın arasında dönmeye fırsat bulamadığından, otobüsün basamaklarından ters ters inmeye çalıştı. Tam son adımını atmıştı ki, yere bastığı ayağının tabanında büyük bir acı hisseti. Diğer ayağının üzerinde bir-iki kez sektikten sonra bir eliyle otobüse dayanarak, acıyı hissettiği ayağını kaldırı ve ayakkabısının tabanına baktı. Taban erimiş, incecik kalmış, topuk bölgesinden fırlayan bir çivi de ayağına batmıştı. Canı çok yanıyordu. Gördüğü en yakın kaldırım taşına oturdu. "Anacım, yine daladı şu meret ayağımı!"

Havanın sıcağı, gözlerine dolan yaşların akmasına izin vermiyordu...

AZALA AZALA ÇOĞALACAĞIZ

Medet TURAN

Türkiye'de düzenlenen toplantıların bir çoğu ülke sorunlarının dile getirilip çözüm üretildiği toplantılar olursa pek de dikkate alınmazlar. Düzenlenen enerji kongresi ülkenin ekonomik sorunları açısından önem taşıyan ancak ne yazık ki dikkate alınmayan toplantılarından biriydi. Enerjinin artışı, halkın enerji kaynaklarından daha ucuza yararlanmasını sağlayacak ve teknolojik açıdan gelişmesini gerçekleştirmiş olacaktır. Tabii ki enerji kaynakları ve teknolojinin gelişmesi kapitalist üretimin vazgeçilemez öğeleri olup bu pastadan pay alanların iştahını kabartmıştır. Yukarıda da belirttiğim gibi; eğer enerji talebi yüksek olursa halk kolaylıkla enerjiden yararlanmış olacaktır. Enerji kaynaklarını kısıtlı tutup fiyatı arttırılırsa, halkın alım gücü zayıflamış olacak ve bu da kendi içinde yeni sorunların çıkmasına neden olacaktır.

Kapitalist kendi pazarında kendinden başkasının varlığına tahammül edemez; enerji ve teknolojiyi kendi elinde tutmak ve kendisine rakip çıktığında, onu, sindirip yok etmek ister. Başka bir anlatımla pazarın tek hakimi olmak için elinden geleni yapar. Bu durumda hiçbir yasa işlemez kapitalist için. Demokrasiyi de farklı kılıflara büründürüp, sadece kendisi için işlemesini sağlar.

Türkiye gibi yarı sömürge ve yarı feodal bir ülkede gelişmekte olan ekonomilere yöneldiğimizde, teknoloji, gelişmiş ülkelere göre daha büyük bir önem taşımaktadır. Teknolojinin gelişmesi için alt yapısının sağlam olması gereken Türkiye, bu konuda pek de başarılı sayılmaz. Teknolojik açıdan geri kalmış durumda olan Türkiye, aslında daha çok enerji kaynaklarına yönelmesi gerekir. Enerji kaynakları bol ve ucuz olmalıdır. Modern bir toplum olmak için batıyı referans alan hatta modernizmi Descartes ile başlatıp tamamen batı taklitçiliği yapanlar, kültürlerini; yani doğunun zenginliklerini yok saymaktadırlar. Bu ülkede modern olmak için verilen çabalar o kadar abartılmıştır ki, Cengiz Gündoğdu'nun devamlı verdiği şu örnek de aslında buna bir mesnet oluşturmaktadır: *"Amerikan donlarının yenisi değil, kullanılmışı daha pahalıydı!"* Bundan nereye varacağım? Descartes ile başlatılan modern felsefeyle (burjuvazinin filozofu olarak bilinir, fizyokratlar grubuna girer) Farabilerin, İbn-i Haldunların, İbn-i Rüştlerin, İbn-i Sinaların v.b. içinde bulunduğu felsefeyi unutturdular. Modern felsefeyi batıdan başlattılar. Kendi kültürümüzü bizlere unutturmadılar mı? Bu sorunlardan enerji kaynaklarına nasıl geçeceğiz? Şöyle ki; enerji üretmek için, doğal enerji kaynaklarının bol olduğu bir ülkede, batının terk ettiği ve kullanmadığı teknolojiyi biz, bu topraklara getirip kullanmaya çalışıyoruz. Hem kendimize yabancılaşma, hem de kültürümüzü, doğal zenginliklerimize sırt çevirmemizdir.

Kendi kültürümüzü yok sayıp doğal zenginliklerden el pençe çekersek, modern bir toplum olmuş olup Avrupa Birliğine girmiş olacağız!? Halkın % 90'nı fakirleşip % 10'u zenginleşen bir toplum nasıl modern olur? Ayrıca modern olmak da göreceli bir kavramdır. İlk yatırım ücretinin çok pahalı olduğu ve üretim aşamasında da ilk yatırım ücretini aratmayacak bir teknoloji, bizleri nasıl ucuz enerjiye kavuşturacaktır?

Örnek olarak nükleer enerji göz önüne alınacak olsa; batıda tamamen bu enerji üretiminden uzaklaşıldığı ve doğal enerji üretimine geçildiği görülmektedir. Uzun vadede baktığımızda, nükleer enerji, gittikçe pahalılaşan bir enerji olup, çevresel ve insan sağlığı bakımından çok büyük risk teşkil eden bir enerji olmaktadır. Gelişmiş ülkeler bu risklerden dolayı, yatırımı kendi ülkesinden çok, az gelişmiş ülkelerde kullanmaya çalışacaktır. Bu ülkelere örnek Türkiye'yi rahatlıkla verebiliriz.

Türkiye batılılaşmak için çaba gösteren, fakat kendi doğal zenginliklerinden uzaklaşan bir ülke görüntüsünü çizmektedir. Yatırımlarını kısa dönemde gerçekleştirip kendi çıkarlarını ön planda tutan politikacılar yarını göremeyip uzun vadeli ve risksiz bir enerjiden halkı mağdur ediyorlar. Bu da enerji alanında, ekonomik olarak pahalı bir enerjinin elde edilmesini sağlamaktadır. Enerji ihtiyacına olan talep ister istemez düşer. Örnek vermek gerekirse; son dönemlerde yaşanan doğal gaz krizi gösterilebilir. Fiyatların artması, talebin artmasına neden olmuştur. Halk olarak ucuz enerji istemiyor muyuz? Hayır, istiyoruz! Politikacıların ve politikaların eş güdümüyle hareket ettiği için isteklerimiz kursağımızda kalıyor. Halk bir noktada buna dur diyecek. Çünkü pazarlıklar halkı hiçe sayarak yapılmaktadır.

Emperyalizm el attığı ülkelerin doğal kaynaklarını ucuz bir şekilde alıp o ülkeyi iliğindeki son zerreye kadar emer. Emperyalizmin bu hareketini göremezse, Türkiye de vampirlerin kucağına tamamen düşmüş olacaktır.

Demokratik kitle örgütlerinin, sendikaların ve odaların düzenlemiş olduğu enerji kongresi devlet tarafından neredeyse bir önem taşımamıştır. Tartışılanlar; ucuz enerji kaynaklarını ve enerjiyi nasıl sağlayabiliriz? Böyle önemli bir tartışmada devletin hiçbir kurumunun olmadığı belirtiliyor. Ne acıl

Ekonomik açıdan enerjiyi ucuza mal ettiğimizde, teknolojik açıdan da insanlığa yararlı olacak şekilde üretimler yapabiliriz.

Yapılan bir diğer toplantı ise, hepimizi çok yakından ilgilendiren sağlık sorunları, sağlık politikası, ilaçlar ve hekimlik.

Son dört beş yıldır sağlık denilince içimi bir ürperti alır. "Para" aklıma gelen ilk şey oluveriyor. Masraflar o kadar fazla ki, altından nasıl kalkılacağını düşünüyorum. Sağlık sorunu insani olmaktan çıkıp tamamen metalaştı. Filozoflar boşuna hekimsiz ve hapishanesiz bir toplum düşüyle yanıp tutuşmadılar. Herakleitos hekime gidip "beni muayene etmeni istiyorum, ama bir şartım var; felsefe biliyor musun?" diye sorar. Hekim "hayır bilmiyorum" der. Muayene olmadan çekip gider. "Felsefe bilmeyen bir hekim insanı nasıl muayene edebilir ki?" Felsefeyi kavrayamayan hekim sana hasta gözüyle bakmaz, güzel bir vaka ve meta olarak bakar. Bu da yabancılaşmanın ne boyutta olduğunu gösterir. Hastanelerdeki fiyat artışları hastaların tedavilerine farklı yerlerde şifa aramalarına neden olmuştur. Hastanelere gidip ölmekten çok, ücretini ödemeyip rehin kalmak korkusu insanı ürpertiyor.

Türkiye'deki özel hastaneleri gözönüne alacak olsak; sayıları bir hayli artan özel hastaneleri, var olan politikalardan bağımsız tutmak doğru değildir. Devlet desteğiyle daha fazla sermaye bu hastanelere aktarılıyor. Devlet hastanelerinde yeteri kadar ilgi göstermeyen doktorlar kendi muayenehanelerinde yüksek miktarda ücret karşılığı tam tersi davranabiliyorlar. Özel hastanelere sevk yoluyla bir çok hasta gönderilip kasaları doldurulmaktadır. Bu durum şu anki politikalardan bağımsız değil.

İlaçları göz önüne alalım.Teknolojinin yetersiz olması, ilaçların bu topraklarda üretilmemesine neden olmuştur. Tekelleşmiş ilaç firmaları, patentleri ellerinde bulundurarak fahiş fiyatlarda ilaçları pazara sunmaktadır. Fiyat arttığında talep muhtemelen azalmaktadır. İlaç alamayan halk ölümle yüz yüze bırakılmaktadır. Şöyle bir durum var; doktorların anlaşmalı olduğu ilaç firmaları, ilaçlarının tüketilmesi için bol miktarda ilaç, hastanın reçetesine yazdırılıyor. Hasta bu ilaçları kullanarak farklı rahatsızlıklarla karşı karşıya kalıyor. Farkındaysanız bütün ilaçların yan etkisi vardır. Muayene olmak bir dert, ilaç almak başka bir dertl

Politik zeminden baktığımızda, yozlaşmış bir bakış açısıyla bakan, kendi içinde kangrene dönüşmüş bir sağlık şûrası ve bakanını görmekteyiz. Halktan tamamen uzak, kendilerince bir şeyler yapan kimseler. Oy toplamak için yeterli personeli olmayan, teknolojik yetersizliği olan hastaneler yapıp halkın sağlığını daha da kötüleştirdiler. Türk kanı, Yunan kanı tartışması yapan politikacılar, iyi bir eğitim almamış hekimler... O kadar çok sorun var ki hangisini yazacağımı bilmiyorum.

Bir de bunlara karşı duran, meta gözüyle bakmayan, hekimlik etiğine uygun hareket eden hekimler de yok değildir. Bunlar bugün azınlıktalar ama yarın çoğalacaklardır. Lao Tsi'nin dediği gibi *"azala azala çoğalacağız, çoğala çoğala azalacaklar."*

Özetlersek; bu iki sorun Türkiye'nin en önemli sorunlarından birkaç tanesi. Ekonomik olarak, hem sosyal bilim, hem de doğal bilim konularının insanla özdeşleştiğini, insandan bağımsız olmadığını görebiliyoruz. Ekonomi de temelde insan faktörüyle beslenip düzenlemelerini insana özgü yapmalıdır.

TANIMADAN

İlkçağların
destanlar söyleyen rapsodu(1) olsam
elimde lir
kentlerde dolaşsam
ayakları çıplak
ve reddedip zeus'u athena'yı
seni anlatsam tanrıçam
saçlarından derdim
sabahlarımızı ışıtan
denizlerimizi yaratan
gözlerinden.
İlkçağların deli rapsodu ben
sokaklarında yalınayak dolaşan.

Eray VELİ

(1) rapsod: Grek tpolumunda kent kent dolaşıp Homeros destanları söyleyen ozanlar.

AKINTIYA KARŞI AYKIRI DÜŞÜNCELER*

Ali TAŞ

İbrahim Berksoy ve *Eşik*... 1992 Nisanından, 1996 Eylülüne dek uzanan dergicilik serüveni. Özellikle taşra gibi 'inanç, içtenlik ve kalem gücünün' tek sermaye olduğu yerlerde verilen 'kutsal savaşım'. Dergilerle yeldeğirmenleri arasında, hedef nokta bakımından fazla bir fark olmasa da; işlevsellik yönüyle Don Kişot coşkusunu aşan güzelleme... İbrahim Berksoy-*Eşik*, Cengiz Gündoğdu-*İnsancıl*, Ahmet Özer-*Kıyı*, Zeki Oğuz-*Çalı*, Mehmet Çetinkaya-*Söylem* 'Anadolu yollarındaki çilekeş birlikteliklere(!) etkili birer örnek.' Kültürel yozluğun kuşatmasındaki bağnazlık ve karanlığı aydınlatan sanat meşalelerinden birkaçı.

Eşik'in sönmemeye çırpınışları veya hazin öyküsü, 'iddia işlevini de sürdüren' yayın yaşamına son veren onlarca edebiyat dergisinin de kaçınılmaz sonu değil midir? Bireyselliğe dek düşen toplumsal dirençlerin adını belirgin kılma çabalarına koşut, çoğullaşan, mutluluk getirisi; bir anlamda, Don Kişot söyleminden farklı kılınan saygınlık nitelemesidir.

İbrahim Berksoy, *Eşik* dergisi yanında *Kavram, Kargaşa, Virgül, İkibin'e Doğru, Evrensel Kültür* ve *ABC* edebiyat dergilerinde yayımlanan kitap değerlendirmeleri, eleştirileri, kimi sorulara verilen yanıtlardan oluşan yazıları, *Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler*'in içeriğini oluşturmakta.

Üç bölümlük kitabın ilki olan "Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler"de sanat, edebiyat ve kültürel ağırlıklı yazılar yer almakta; kimi güncel sorunlar irdelenmekte. İkinci bölüm olan "Yazının Çoğalan Yüzü"nde öykü, günlük, dergi, dergicilik üzerine görüş ve değerlendirmeler bulunmakta. "Koklanmayan Gül Üşür" isimli son bölümde, şiir ve şair konuları içeriği oluşturmakta.

İbrahim Berksoy yirmi birinci yüzyılın eşiğindeki yaşamsal kirliliği, bundan sanat ve edebiyata düşen payı, kültürel yozluğu, haklı ve yerinde bir gözlemle somutlaştırmakta. İrdelemenin kıvamını belirleyen eleştirel bir dille, olumsuzluklara ışık tutmakta. Aydın ve yazar olmanın toplumcu bilinciyle uyarısını yaparken; duyarlı bir tanıklığın elde ettiği negatifleri, içten bir sanatsal gözlemin işlevine uygun olarak çoğaltarak, göz önüne sermekte.

Toplum psikolojisini tam kapasite kullanan medyanın yönlendirdiği "kültür saldırısının" neden olduğu dalgalanma; "Gümrük Birliği Antlaşmasıyla, Tanzimat Fermanı sonrasında yaşanan yazınsal-sanatsal yönden etkilenmenin getirdiği olumsuzluğa benzer bir yozluğun yaşanabileceği" uyarısındaki haklılık payını güçlendirmekte.

"Nabizade Nazım"ın 1889'da yazdığı Kara Bibik adlı romantik hikayesinden bugüne "Türk öyküsü üzerine değerlendirmede de bulunan yazar; "hiçbir ticaret başarı elde edeceği düşünülmeden çevrildikten sonra ilk gösterimi Cannes Film Festivali'nde gerçekleştirilen ve Altın Palmiye'yi aldıktan sonra dünyanın dört bir yanında büyük bir ticari başarı gösterip Amerika'da bile 40 milyon dolar hasılat elde eden ve başarısını Üç Oskar ile taçlandıran "Piano" filminin, şimdi de bir romana dönüştürülerek yine bir ticari başarının peşinde koşulduğunu" (s.29) eleştirerek, filmi romana dönüştürme işine ilginç bir biçimde değinir: "Önce Piano'nun yönetmeni ve senaryo yazarı Jane Campion'un soyunduğu romanlaştırma işini sonradan yazar Kate Pullingen devralmış ve filmi tam 900 kez seyrederek günde 10 bin sözcük yazarak Piano'yu romana dönüştürmüş. Bu romanlaştırma işinin altı haftada tamamlandığını da bu arada belirtelim."

"Duyarlıklar kardeştir" diyen Berksoy, "Gümrük Birliği Anlaşması'nın etkisiyle 'İç hukuk'umuzda, gerek telif hakları gerekse düşünce ve ifade özgürlüğü alanında yapılacak olan, daha doğrusu yapılması gereken yeni düzenlemeleri, ileri adımları, kuşkusuz önemli" bulduğunu belirtirken; ancak tüm bunların, "kültürel ortamımızda özgürlükler dünyasının genişlemesi anlamında olumlu gelişmelere karşılık düşen bütün bu 'iyileştirmelerin, aydınların, sanatçıların, toplumun duyarlı kesimlerinin bıkıp usanmaksızın, canları pahasına on yıllardır kararlılıkla seslendirdikleri haklı talepleri ve onurlu tavırları sonucu değil de Avrupa zoruyla yapılıyor olması, hiç kuşkusuz geçmişten bugüne kendi aydınının, sanatçısının haklı taleplerine ısrarla sırt çeviren, gelmiş geçmiş tüm hükümetlerin bir büyük ayıbıdır!" (s.36) vurgulamasını yapar, 'ezik bir aydın içtenliğiyle'. Ekler:

"Halbuki böyle mi olmalıydı..."

Medyatik bir yönlendirme yanında; "Terminatör 2", "ansiklopedi furyası", "klasikler seti", "Evite olayı" gibi moda sayılabilecek saplantıların neden olduğu toplumsal tahribat ve ucuzluğa eleştiri getiren yazar; bestelenen bazı şiirlerin doğal müziğini kaybettiği konusunda yakınarak; Ahmet Kaya'nın bestesiyle Şafak Türküsü'nü dinleyen Nevzat Çelik'in, "Kendi şiirimi tanıyamaz oldum. Bu benim şiirim değil artık!" (s.129) dediğini anımsatır.

"Yabancılaşma, dil, yurttaşlık bilinci, yabancı dil eğitimi, din, seçim, bankerzede, mezarda emeklilik, özelleştirme, deprem, korsan kaset, kitap yakılması, aydınların öldürülmesi, deprem, tahkim, Türk-İslam Sentezi ve Köy Enstitüleri konusunda eleştirel tavrını sürdüren İbrahim Berksoy; ana dil konusunda da haklı bir konuyu vurgular, kendisinin iş görüşmesi yaptığı bir yöneticinin izlenimlerini aktarırken: " İngilizce biliyor. Daha da önemlisi, çok iyi Türkçe biliyor..." (s.48)

Zeynep Oral'ın gezi notları kitabı, Fatih Atilla'nın romanı; Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Abdülkadir Bulut, Ahmet Ada, Ataol Behramoğlu gibi şairler başta olmak üzere, birçok şair ve yazarın adı geçen değini ve incelemeler "Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler"deki yerini alır.

- Üçüncü Yeni'ye

"Birinci Yeni'ler
İkinci Yeni'ler
Hep birlikte yepyeniler
Ya eskileri
Yeniyken eskidiler... (İbrahim Berksoy-Yazınsal Yenilik-s.176)

Üç dizelik kısa Japon şiir türü olan Haiku konusunda yazılan yazıda, "... 10 yaşındaki Justin Ryan Gammons'dan, 77 yaşındaki L.A.Davidson'a dek Japonya'da düzenlenen uluslararası haiku yarışmalarına katılım olduğu" dile getirilirken; "Orhan Veli, Cevat Çapan, Coşkun Yerli, Oruç Aroba, İhsan Üren, Güven Turan, Osman Numan Baranus ve Melih Cevdet Anday'ın haiku ile ilgilenen şairler olduğu belirtilip; Oruç Aroba'nın bu türün tanıtımına çevirileriyle yardımcı olduğu" (s.180-181) vurgulanmaktadır. Orhan Veli'nin "Gemliğe doğru/denizi göreceksin/sakın şaşırma" (s.184) dizeleri de Türk haiku'suna örnek olarak gösterilir.

"Kapanda ahtapot
Kısa süren düşü
Yaz ayının" (Japon Haikusu-s.184)

İbrahim Berksoy toplumcu bir sanat içtenliğiyle duyarlılığını yazıya yansıtıp, dil işçiliğine önem veren kültürel bilinçle, geçmişten geleceğe edebiyatın sularında dolaşırken, yaşam rıhtımına okunacak bir kitap bırakıyor: "Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler"

"Ha şiir yazmışsın
ha radyum çıkarmışsın
Al: bir gramı
böl: bir seneye
Binlerce ton
taş toprak atacaksın
Bir kelime
bulup koyacağım diye" (V.Mayokovski-s.197)

Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler/Deneme/Suteni Yayıncılık, Nisan 2000, 206 sayfa.

CESARETLE

Kaç bilinmezin aymazısın gülüm,
Kör, kokuşmuşluğa tutsak aklın
Kaç yıl...

Toplumun neresinde yarasın
Kimin güneş tutulmasına
Maruz kaldı gözlerin
Farkındamısın

Çizilmiş bir heyelan desenisin
Yıllarca didinsen kendini işleyemezsin
Haberin olmazsa kendinden
Ve seni senden edenden...

Çal kapıyı kendine
CESARETLE...

Olmuyor mu...
Bir kaç adım geri at
Zorla, omuzla
Korkaklığa inat...

Fatma ÇENGEL

Öykü

ALEV

Ebru ÇAYIR

İnsan en iyi kalabalıkta saklayabilir kendini. Şehrin kalabalık bir caddesinde yürüyordu. İnsanların arasında ufalmış, kaybolup gitmiş duyumsadı kendini. Bu şehir, varolmaya çırpınan tüm canlıları yutuyordu. Sevdiği kadını yuttuğu gibi...

Caddenin gri, yüksek binaları dev bir canavara benziyordu. Küçük, bitişik dairelerin pencereleri canavarın gözleriydiler. Nereye gitse onu takip ediyorlardı. Duvar çatlakları, bu gözleri daha da ürkütücü kılan çizgilerdi. Her adım atışında canavarın biraz daha üstüne geldiğini sanıyordu.

Şehrin, görünüşleri dışında birbirinden farkı olmayan insanları telaş içinde bir yerlere yetişmeye çalışıyorlardı. Sanki herkese ayrı ayrı verilmiş kutsal bir görev vardı ve yaşamalarının sebebi buydu. Hergün yürürken birbirine çarpan, otobüste yanyana oturan, aynı fatura kuyruğunda bekleyen bu insanlar, birbirlerinin farkında değildiler. Tüm bu karmaşaya tanıktı adam. Yalnızdı şimdi. Onu yaşamın çıkmazlarından çekip alan kadın yoktu artık. Gözlerine akardı onun, gözbebeklerine dokunurdu. Başka, daha önce hiç görmediği bir dünyaya süzülürdü onun gözlerinde. Onun gözlerinde yaşam, bir bahar papatyası kadar beyaz ve serin kokuluydu.

Başı önde, düşüncelere dalmış halde caddenin sonuna vardı. Evine dönen sokağa girdi. Yürümüyordu da ayaklarını sürüklüyordu sanki. Uzun boylu sayılırdı. Zayıf bedeni hafif bir rüzgarda sallanan ince bir dala benziyordu yürürken. Çenesindeki, ince, soluk dudaklarının kenarındaki çizgiler, gülümsemesini sonsuza dek yitirmiş bir insan görünümü veriyordu ona. Dalgalı, simsiyah renginin üstüne kırların sıkça düştüğü saçları, iri, siyah gözlerindeki yorgun bakışı tamamlıyordu. Çamurlu asfaltta bıraktığı ayak izleri, diğerlerine karışıyor ve kaybolup gidiyordu. Caddenin ışıklı dükkanları, orada olmadığı için sokak loştu. Sokak lambaları ölü bir ışıkla gölgeleri oynatıyordu. Şehrin ve insanlarının oynadığı oyuna katılmak ister gibiydi. İnsanlar, sokak lambasının altından geçerken bir an için ışık düşüyordu yüzüne. Yüzlerinin aydınlandığı o bir an, gerçek kimlikleriyle beliriyorlardı. Ardından, lambanın soluk ışığı gölgelerine geri dönüyordu. İnsanlar da maskelerine... Sokak köpekleri canlılığın devinimlerinden uzak, donuk bakışlarıyla kaldırımda yatıyorlardı. Arada bir kafalarını kaldırıp bakıyor, sonra yine kapıyorlardı gözlerini. Sokakta yaşayan her şey, lambalar, köpekler, kaldırımlar, ayak izleri... aynı şarkıyı birlikte mırıldanan eski dostlara benziyorlardı. Adam, saklanmaktan yorulduğu zamanlarda sokağın tüm bu sakinleriyle konuşurdu. Cevap vermiyorlardı belki ama dinlemesini insanlardan daha iyi biliyorlardı. Onlarla aynı yazgıyı paylaştığına inanıyordu. Bazen, bir lambanın içine girip onun ölü ışığı olmak istiyordu ya da bir köpeğin gözlerindeki donuk bakış olmak...

Oturduğu apartmana varmıştı. Anahtarı hafif sağa dönük tutarak soktu dış kapının anahtar deliğine. Böyle yapıp çevirince daha az ses çıkıyordu. Anahtarı usulca çevirdi, kapıyı itti. Işığı yakmadı. Parmak uçlarında yürüyerek beş adım ötedeki merdivenlere vardı. Onüç basamağı sayarak bodrum kata indi, evine girdi. İki odalı bir evdi bu. Fazla ışık almıyordu. Nemden sararmış duvarlarda soru işaretlerine benzer çatlaklar vardı. Yitirmeye yakın olduğu için bu ev, şimdi daha da onundu sanki. Fabrikadan atılalı üç ay olmuştu. Kirayı ödeyemediği için evden çıkmasını istiyorlardı.

Mutfağa girip, kalan birkaç mumdan birini yaktı ve masanın üzerine koydu. Masanın yanındaki tek sandalyeye oturdu. Tek bacağı, diğerlerinden kısa olduğu için yerinde duramıyor, sallanıyordu masa. Masa sallandıkça, mum alevinin gölgesi duvarda yer değiştiriyor, anıları bir bir gösteriyordu adama. Alevi izlerken aydınlanan yüzü, ana çizgileriyle beliriyordu. Zayıflıktan çökmüş avurtları, zaten biraz çıkık olan elmacık kemiklerini iyice belirginleştirmişti. Kırk iki yaşındaydı ama gözlerinin altındaki siyah halkalar onu olduğundan yaşlı gösteriyordu. Yaşanmamışlıkların türküsünü söylüyordu bu yorgun yüz. Alevin farklı renklerdeki demetlerini ayrımsadı, mavi, sarı, kırmızı... Kırmızısı, sevdiği kadının dudaklarını anımsattı ona. O kırmızı aleve her dokunuşunda, kendi rızasıyla nasıl da yandığını anımsadı. Bu mum alevi, hava üzerinden nasıl kayıyorsa, öyle seviyordu o kadını. Kendi içinde sıcak bir bütündü sevdası. Varoluşuna son verecek her şeyi yakmaya hazır bir bütün...

Aynı fabrikada çalışıyorlardı. Önce ne adam, ne de kadın biliyordu bunu. Bir öğlen yemeğinde kadın, kalan son elmayı almayıp adama uzatmıştı. Adam da onun almasını istemişti. Kadın, inatçı ve ürkek bakışlarla elmayı uzatmaya devam edince adam, gülümsemesini gizlemeye çalışarak almıştı elmayı. Alırken parmaklarına dokunmuştu onun. Küçük, beyaz elleri vardı kadının. Ellerinin sıcaklığı-

nı hissedince utanmıştı adam. Kendi elleri, kansızlıktan buz gibi olurdu her zaman. O günden sonra her öğle paydosunda gözleri kadını arar oldu. En sonunda bir gün iş çıkışında takip etti onu. Hangi sokaklardan geçtiğini, evinin yerini öğrendi. Kadın, ufak bahçesi sümbüllerle kaplı gecekondusuna girdiği vakit, pencerede beyaz yazmalı yaşlı bir kadın onu bekliyor olurdu. Annesiyle yaşıyordu herhalde. Bahçe duvarına bir hırsız gibi yaklaşıp içeri baktığı gün, kapının önünde hiç erkek ayakkabısı olmadığını görmüştü. Yüzüğü de yoktu zaten. Bunları düşünürken tatlı bir pembelik yayılmıştı yüzüne. Yüzü hep sapsarı olan adam o gün, yüzünde o pembelikle dönmüştü evine...

Kadınla konuşmak, yeniden sıcaklığını hissetmek istiyordu, ama nasıl? Yanlış anlamasından korkuyordu. Günlerce nasıl konuşması gerektiğini düşündü. Nasıl anlatacaktı derdini? Üstelik, kadının nasıl tepki vereceğini bile bilmiyordu. Kızacak mıydı, utanacak mıydı kadın? Elini mi verecekti ona?

Bir akşam, eve dönerken, manavın önünden geçiyordu ki kırmızı, parlak elmalara takıldı gözü. Bir kilo aldı, veresiye. Manav, sesini çıkarmadan yazdı deftere. Bu mahalleden onlarca insanın çalıştığı fabrikada geçen ay maaşlar ödenmemişti, biliyordu.

Adam bütün gece, bir o elmayı aldı eline, bir bu elmayı... evirdi, çevirdi, düşündü, düşündü... Sabaha karşı, seçtiği elma koynunda uyuyakaldı. O gün, iş çıkışında takip etti kadını. Kadın ufak, telaşsız adımlarla yürüyordu önünde. Oysa onun içindeki denizde ne fırtınalar kopuyordu. Arada bir esen rüzgar kadının saçlarını savuruyor ve saçların kokusunu adama getiriyordu. Yağmur çiselemeye başladı. Kadının kızıl saçları ufak su damlalarıyla bezendi, koyulaştı. Adam, elindeki kıpkırmızı elmaya baktı. Adımlarını hızlandırdı, kadının önüne geçti ve durdu öylece. Kadın şaşırdı bir an ama tanımıştı adamı. Hafif çekik, bal rengi gözleri vardı kadının. Ağaçtaki reçineye yapışıp hareket edemeyen bir kelebek gibi kalakalmıştı onun gözlerine bakınca. Konuşmak için ağzını açtı ama ürkek bir iniltiden başka bir şey duyulmadı. Kelimeler hiç bu kadar uzak, bu kadar yabancı olmamıştı adama. Kadının hafif sivri, ufak çenesi endişeyle büzülmüştü. Arkasında sakladığı elmayı kadına uzattı adam. Kadın, gözlerini yere indirdi. Kızaran yanakları yüzünden utandığını saklayamıyordu, öne doğru bir adım atar gibi olunca adam telaşlandı birden. Kadın adama baktı, gülümsedi, elmayı aldı. Ellerinde hiçbir yağmurun söndüremeyeceği alevleri, yürümeye başladılar yanyana...

İki yıl önce bir Kasım sabahıydı. Adam, ciğerlerinde ince bir sızıyla uyandı. Bir haftadır artan soğuk, zayıf ciğerlerini vurmuştu. İç organlarını kusacakmışcasına öksürüyordu. Kıpkırımız olmuş yüzünde ayrı bir telaş vardı. O sabah fabrikada greve başlayacaktı işçiler. Dört aydır karşılığı ödenmeyen emekleri için. Ciğerleri, dışarı çıkmamasını haykırıyordu tüm sızısıyla ama aklı ciğerlerini dinlemiyordu. Yumruklarını sıktı, kollarından kuvvet alarak doğrulmaya çalıştı. Öksürüğe yenik düşüp yığıldı yatağa. Mutlaka gitmeliydi. Bu düşünce güç verdi ona. Yavaş yavaş kalkmaya çalıştı yeniden.Göğsünü doğrulttu, kalan bütün gücünü bacaklarına verip ayakta durmayı başardı. Vücudu sarsıla sarsıla, titremeler içinde giyindi. Tüm rüzgarları geçiren, silik siyah, ince paltosunu sırtına geçirdi, evden çıktı. Merdivenler bitince iki adım atmamıştı ki bayıldı. Çıkan gürültüden hırsız var sanan kapıcı onu buldu, evine taşıdı.

Aynı günün akşamıydı. Son demlerini yaşayan sonbahar yaprakları uçuşuyordu. Fabrikanın önündeki meydan boştu. Oysa sabah nasıl da kalabalıktı burası. Saat altıdan sonra gelmeye başlamıştı işçiler. Birkaç saat sonra, elindeki tek gücü öfkesi olan, tek bir vücut olmuştu kalabalık. İşçilerin yüzünde aynı ateş yanıyordu, yorgun ama soluk alıp dirilmeye çalışan... Kaybedecek neleri kalmıştı bu insanların? Kalabalık artarken, çevredeki polis birlikleri de artıyordu. Fabrikanın bacasından çıkan kirli duman yoktu gökyüzünde. Daha mı çok kuş vardı fabrikanın üstünde bugün? Etrafta, dilini o sabah yutmuş bir insanın sessizliği vardı ilkin. İşçilerin burnundan, ellerinden yükselen sigara dumanı sessizliği sarıyordu. Öğlene doğru işçiler sessizliği bozarak sloganlar atmaya başladılar. Tek bir ağız gibi bağırıp haklarını istiyorlardı. Polisler, işçilerin bu kadar birlik içinde hareket etmelerine şaşırmış gibiydiler. Zincirlerinden tuttukları köpeklerinin sert, her an saldırmaya hazır bir ifadeleri vardı. Sloganlar arasında polisin "Dağılın! Dağılın!" diye bağırışları duyulmaya başladı bir süre geçince. İşçiler dağılmadılar. Yarım saat kadar sonra coplar, plastik mermiler havada uçuşmaya başladı. Göz gözü görmüyordu. Sık sık, diğer tüm sesleri bastıran bir çığlık duyuluyor ve bir işçi yere düşüyordu.

Bu sırada adam, sayıklayarak yatıyordu yatağında, bilinçsiz. Terden sırılsıklam olmuş alnı, kısılmış gözleriyle, arkadaşlarının yaşadıklarını görüyor, hissediyor gibiydi. Bir an, bir kadın ismi sayıkladı adam. Elma kokan bir kadın ismi... ve o an, bir cop şiddetle indi kadının kafasına. Çığlık atmaya bile vakit bulamadan yere düştü kadın. Kaçarken onu gören arkadaşları, beraberlerinde taşıdılar kadını. Bayıldığını sanmışlardı, bayılmamıştı oysa.

Bir cop, sonsuza dek yanacak olan bir alevi söndürebilir miydi?

Mum bitmişti. Adam, nereye gideceğini bilmeden çıktı evden. Soğuk rüzgar, gözyaşlarının ıslattığı yüzüne tokat gibi çarpıyordu. Sokak boştu. Kendini bilmeden yürüdü bir süre, sonra ayaklarının tutmadığını hissetti. Canavar onu izliyordu yine. Yürüyemiyordu artık. Bir sokak lambasının kucağına attı kendini. Lambanın ölü ışığı altında yığılıp kaldı.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

11 Nisan Perşembe

İsrail, Filistin'de kırıma devam ediyor. ABD, elini yavaş tutuyor. Bir süre sonra anlaşma sağlanacak. Kırım duracak.

Sorun, kırımın da ötesinde son derece tatsız bence. Tatsızlık şurda. Burjuvazinin ikiyüz yıl önce başlattığı aydınlanma, kesinlikle çöktü. Çünkü hem İsrail, hem Filistin, dinsel ögelerle, bu toprakları elinde tutmak istiyor.

Musevilerce o topraklar "vaad edilmiş", Müslümanlarca o topraklar kutsal. Bir hak, dinsel ögelerle temellendirildi mi, işin içinden çıkılmaz.

Şimdi biz, binlerce yıl geriye gidiyoruz. Burjuva, insanı geçmiş sorunlara tutsak eden bilinç durumlarını aydınlatmadı. Bu ögeleri çözümlemedi.

Sorgulamaya burdan başlamak gerekiyor. Şunu sormalı burjuvaya. Sen, makine, hızlı üretim dışında ne getirdin insanlığa. Mülkiyet hakkı adı altında yıkıcı bir yarışma... din özgürlüğü adına, yine yıkıcı bir yabancılaşma.

İşte bu yüzden, binlerce yıl sonra, "Bu topraklar bana vaad edilmiş" diye karşımıza çıkılıyor. Yine bu yüzden Hindistan'da müslümünlarla, hindular birbirini kırıyor.

Şunu sormalı. Mülkiyet hakkı elde ettin. Peki ama neleri yitirdin. Din özgürlüğünü elde ettin. Peki ama neleri yitirdin.

15 Nisan Pazartesi

Bir hareketi, hemen, ama hemen sulandırmaya, en aşağı düzeye indirmeye yatkın bir halkız biz.

Şimdi İsrail'in Filistin halkına yaptıklarının kabul edilebilir bir yanı yok. Hele ABD Dışişleri Bakanının Arafat'la görüşmeden önce "Benle görüşmek istiyorsan, intihar olaylarını kına" demesi, tam bir çiğlik, tam bir kabalık...

Bu ara Türkiye'de İsrail'i kınayan toplantılar, yürüyüşler düzenleniyor. Tabii bütün bunlar yapılmalı. Kınanmalı İsrail. Ama n'oluyor. Yürüyüşlerde bir afiş "REVIVO GO HOME!.."

Peki bu olayların Türkiye'de iş tutan futbolcu Revivo'yla ne ilgisi var. Hiçbir ilgisi yok.

İşte bu afişle, İsrail'i kınama yürüyüşü, sulandırılıyor, en alt düzeye indiriliyor.

Neden böyle oluyor bu.

Bacon, çok güzel saptamış. Bilincimizi, dumura uğratan putlardan kurtaramıyoruz. Bu yüzden bilincimizi somuttan kurtaramıyoruz. İsrail'i kınama, futbolcu Revivo'da somutlanıyor.

Şunu düşünemiyorlar. Revivo, Türkiye'den gitse bu sorun çözülür mü.

Tabii bir insanın somuttan kurtulması, kendiliğinden kurtulması zordur. Bunun için, insanın ciddi bir eğitimden geçirilmesi gerekir. Eğitimin amacı da öğrenmek değil, düşünme yetisini geliştirmek olmalıdır.

Her birey, sorunları, düşünme yetisiyle kavrayabilir, çözebilir duruma getirilmelidir.

Bir de şu var. Biz düşünmüyoruz. Bilinçsiz iç tepimize göre yan tutuyoruz. Söz gelimi Ermeni soykırımı. Türklere kızıyorsa kişi, bir saatlik bir inceleme yapmadan Ermeni soykırımını kabul ediyor. Yok, Ermenilere kızıyorsa, yine hiç inceleme yaprhadan "Ermeni soykırımı yok" diyor.

Bilinçsiz iç tepi düşünme değildir.

Şimdi ben, "Revivo'ya Go Home" diyenle konuşsam, bu kişinin İsrall-Filistin sorununu bilmediğini ortaya çıkarırım.

Peki, niye bu afişi taşıyorlar. Musevilere kızıyorlar da ondan.

Hani bir söz vardır, "Akıllı düşmanı, akılsız dosta yeğlerim" diye, bizimkiler de böyle.

18 Nisan Perşembe

Kanla, ateşle geçip gidiyor günler. İlkyaz geldi. Şirine, altı yavru doğurmanın sevincini yaşıyor. Yavruların gözleri açıldı. Venezüella'da ABD destekli darbe yürümedi.

Kimileri hayatın böyle olduğunu göstermek istiyor. Hayır. Hayat bu değil. Bozuntuya uğratılmış bir hayatı yaşıyoruz biz. Bozuntulu hayatın içinde doğrular kayboluyor.

İşte kaybolan bir doğru. İsrail'in kınanması için, saat 21.00'de ışık söndürülsün dendi. Çoğunluk bi isteğe uymadı. Kimilerine göre, Filistin'in intihar eylemleri kınanmadı diye ışık söndürme eylemi başarıya ulaşmadı.

Bu görüş doğru değil.

İlk ışık kapama eylemi içersi içindi. Karşı çıkanlar burdaydı. Eylem hemen etkisini gösterdi.

Şimdi önerilen eylem, dışarıya karşı. Işık söndürmenin hiçbir etkisi olmaz. Bu bir.

İkincisine geldikte... İsrail'in Filistin kırımına, Türkiye'de şeriatçılar da, ama çok başka amaçla karşı çıktılar. Onlar bu kırıma insani açıdan karşı çıkmıyor. Onlara göre, museviler, müslümanları öldürüyor.

Işık kapama eylemine katılmayan büyük çoğunluk, şeriatçılarla aynı çizgide görünmek istemedi.

İşte bu iki nedenden ötürü ışık kapama eylemi başarısızlığa uğradı.

27 Nisan Cumartesi

Yeni ilkyazın, yeni güneşinde yazıyorum. Bu sabah yolda yürürken, bir solucan gördüm. Kaldırımı boydan boya geçmeye çalışıyordu... Böyle açıkta giderken, kimbilir, kime av olacak... Zavallı solucan derken, zavallı halk dedim.

İşte bizim halkımız. Kaç yırtıcıya av oldu... Bu yırtıcılardan biri Sakıp Sabancı. Dünya Türk İş Adamları 4. Kurultayı'nda "Bir elimizde 200 milyar dolar borç var, öbür elimizde ne var? Üçün biri var be..." demiş.

Üçün birinin n'olduğu tartışılırken Sabancı açıkladı. Üçün biri, halkmış. "Kurban olayım iş ver" diyenleri görünce bağrı yanıyormuş Sabancı'nın.

Orhan Kemal'in Kanlı Toprakları'nı okuyorum yeniden.

Kanlı Topraklar'da oluşan, okuma yazma bilmez burjuvaziyi anlatıyor. Çukurova'nın kanlı topraklarından çıkan "büyük sanayiciler" kimler acaba... 200 milyar dolar kimlere gitti.

Üçün biri kime kaldı.

Biri açıklasa bunları.

30 Nisan Salı

Kendimi Türkiye'nin güncelinden uzak tutmaya çalışıyorum. Bütün bütün uzaklaşmak mümkün değil. Bütün bütün uzaklaşmak için hiç gazete okumamak gerekiyor.

Şimdi şunu söylemeli. Türkiye'de en çok okunan Milliyet'le Hürriyet acaba ne yapmak istiyor. Günlerdir "sosyetik güzel" denilen bir hanımın serüvenini izliyorum.

Tabii "sosyetik güzel"in ne anlama geldiğini ben bilmiyorum. Bu "sosyetik güzel" Kemal Derviş'in oğluyla nişanlanmış. Nişanlandığı günün gecesi, bir başka erkekle Marmaris'e gitmiş.

Şimdi şunu sormak gerekiyor. Halk, türlü sıkıntılarla boğuşuyor. Dünya kaynıyor. Biz burda "sosyetik güzel"in serüvenlerini izliyoruz.

Doğru ölçütlere vuruldukta bunun haber değeri var mı.

Şunu kabul etmek gerekiyor. Biz doğru ölçütün değerini yitirdik. Her alanda. Toplumbilim açısından başka türlü olamaz.

Başta Cumhuriyet, günlük fıkra yazarları sorun çözümlemiyor. Doldurma yazılarla yer tutuyor.

Geçmişi mi özlüyorum. Hayır. Hiçbir zaman geçmişi özlemedim. Her alanda insanlığın birikimi harcanıyor Türkiye'de.

Buna üzülüyorum.

Peki, bu böyle gider mi. Gitmez. Gitmeyecek. Şimdi n'oluyor. Romatizmayı anlatan bir yazının ortasına, yarı çıplak genç bir kadın koyuyor sayfa hazırlayan kişi. Gazetenin genel yayın yönetmeninden "Aferin" alıyor besbelli.

Bir gün biri, bunun son derece yakışıksız olduğunu anlayacak.

İnsandan umut kesilmez.

Bugünlerin acısı, üzüntüsü bencileyin kişilere kalacak.

Aristoteles, Metafiz'te "bu görkemli evren rastlantıyla yaratılamaz" der.

Evren nasıl yaratıldı, bu ayrı. Ama Aristoteles'in evrene görkemli demesi, beni derinden etkiliyor. Gerçekten de evren son derece görkemli. Ama günlük dertlerin içinde bize evrenin görkemli oluşunu unutturdular.

Yıldızların parıldaması... güneşin ışınları... aydedemiz... rüzgarlar... karın lapa lapa yağışı... gök gürültüsünün ardından inen yağmurlar...

Hepsine alıştık.

Bu alışkanlığı kırmak gerekiyor.

3 Mayıs Cuma

Filistin'de neler oluyor.

Gazete haberlerine bakıldıkta şunlar oldu. İsrail'in deyişiyle "terör odakları" büyük ölçüde "temizlendi". ABD'nin baskısıyla Arafat'ın kuşatılması kaldırıldı. Arafat, "küllerinden yeniden doğdu."

Ben, olayın bu kadar yalın, bu kadar birebir olduğunu sanmıyorum. En başta şunu görmek gerekiyor. Arafat, birkaç kez "küllerinden doğdu" Ama bu doğuşlar, Arafat'ın kendinden olmuyor. Arafat, bir takım dengelerle ayakta duruyor. Dengeler bozuldukta Arafat tökezliyor. Dengeler oluşunca Arafat yeniden "küllerinden doğuyor" Bu altüst oluşlarda Filistin halkı hep altta kalıyor. Bir türlü küllerinden doğamıyor halk.

Ciddi kuşkularım var. Acaba, Arafat, tek mi bırakılmak isteniyor. Filistin'de Arafat'ı da rahatsız ettiği bilinen "terör odaklarının temizlenmesi" için bir oyun mu oynanıyor. "Temizleme" sürecinde Arafat'ın kuşatılması, böylece sorumluluktan kurtulması mı sağlandı.

Zafer işaretleri, İsrail'e atıp tutmalar... Neyine güveniyor Arafat. Arkasında mangası bile yok.

Arafat, halkın duygularıyla oynuyor.

İşte böyle kuşkularım var. Filistin'de saklambaç

oynanıyor. Ama bize başka bir oyun gösteriliyor. Öyle sanıyorum Arafat'ın yetkesine bir sınır çizildi. Bu sınırda kaldığı sürece, sağa sola atıp tutmasına, "liderliğini" sürdürmesine izin var.

Arafat, ister istemez bu sınırı kabul etti.

Şimdi durum şu. Arafat kurtuldu. Ama Filistin halkı kurtulmadı.

6 Mayıs Pazartesi

Otuz yıl öncesini düşünüyorum. Geçip gitmiş yıllar... Otuz yıl önce üç genç idam edildi, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan.

Doğanın uyandığı bir aydır Mayıs ayı. Doğanın uyandığı Mayıs ayında üç genç katledildi.

Neydi bu gençlerin "suçu". Bu gençler soygun düzenine isyan ettiler. Kimsenin kimseyi horlamadığı, sömürmediği eşitlikçi bir ülke istiyorlardı. Bu amaç uğruna mücadeleye giriştiler.

Yöntemleri eleştirilebilir. Ama asla idam edilmeleri gerekmezdi.

İdam edildiler.

Ne anlama geliyordu bu.

Önce şunu bilmeli. Demokratik yönetim hakkı, hangi temele dayanmalı. Bu temel, yalnızca seçim olamaz. Seçim, oy çokluğu, temellerden yalnızca biri. Oy çokluğu, yalnızca temellerden biri sayılsa bile en zayıf temeldir. Sokrates, binlerce yıl önce oy çokluğu ilkesini eleştirmişti. Bence Sokrates'in bu eleştirisi doğrudur, bugün de geçerlidir.

Oy çokluğu ilkesi, en azından Türkiye'de en beceriksiz, en bilgisiz kişilerin yönetime gelmesini sağladı.

Ben, kendimi bildiğimden beri, göğsümü gere gere, "Bu başbakan beni temsil edebilir, bu bakan beni temsil edebilir" diyemedim Türkiye'de.

Peki, n'apacağız, cayacak mıyız demokrasiden.

Hayır.

Demokrasinin, öbür ayağını güçlendirmeliyiz. Bu ayak, azınlıkta kalan düşüncenin, çoğunluk olma hakkına tam özgürlüktür.

İşte Türkiye'de bu yok. Peki, niye böyle bu. Bir örnekle anlatmalıyım bunu. İnsancıl Atölyesi'nde Ömer Naci Soykan'ın yönetiminde felsefe çalışmaları yapılıyor. Ortam tam anlamıyla demokratik. Şimdi diyelim, Ömer Naci Soykan'ın yerine felsefe bilmeyen, bilgisiz birini getirdik. Bu bilgisiz, tartışmaya giremeyeceği için, despotik bir yönetim kurar.

Şimdi bu işin işine soygunu, dolandırıcılığı, kendi adamlarını devlet eliyle zenginleştirmeyi kattın mı, işte bizim demokrasimiz.

Türkiye'de azınlıktaki düşüncenin çoğunluk olma hakkı tam anlamıyla verilirse, söz gelimi, İzzettin Önder, paçavraya çevirir bunları.

İşte bunu bildikleri için, azınlıktaki düşüncenin çoğunluk olma hakkı verilmez. İktidarıyla, muhalefetiyle, bürokrasisiyle, sınıfıyla, bu ülkeyi yönetenler, azınlıktaki düşünceyi yoketmek için her yolu kullanırlar.

Çünkü, son derece beceriksiz, son derece bilgisiz oldukları için işsiz kalacaklardır.

Türkiye'de üç gencin idamının temel anlamı budur. Onlar... o gençler, ekmeğin hakça dağıtılmasını istediler. Onları idam edenler ise ekmeğin hepsine el koyuyorlar. Ekmeği keserken düşen parçaları, halka, çalışana veriyorlar. Hukuk, sanat yoluyla da bunun doğru olduğunu söyletiyorlar halka. Bu işi üstlenmiş hukukçuları, şairleri, yazarları, romancıları, öykücüleri, ressamları, tiyatrocuları, filmcileri var.

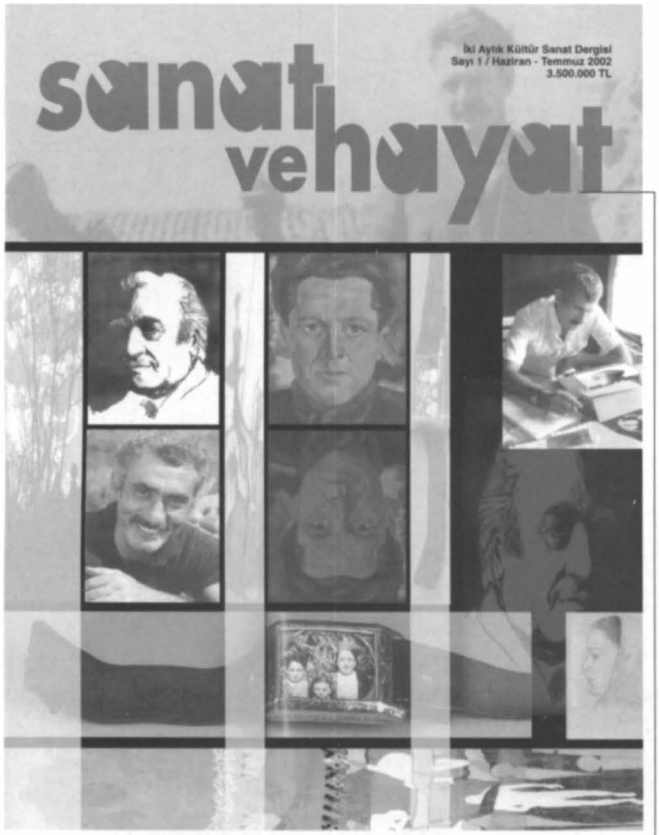
Sorun ekmek kavgasıdır.

Ekmeğin hakça dağıtımı gerçekleşene kadar bu kavga devam edecektir.

SABAHIN KOYNUNA

Bakır rengi sabahlarda
denizi kesiyordu bir motor
ve şehir uyanıyordu
kül rengi uykusundan.
Balıkçı tekneleri kuşatıyordu
denizi dört koldan
beslenmeli şehir.
Gece vardiyaları sabahın
koynuna giriyor.
Bu bakır rengi sabahta
dinlenmeli işçiler.
Tatlı rüyalar mı görecek
işçi kadınlar?
Yoksa kabuslarla mı sarsılacak
tatlı uykusundan
Gece vardiyaları
sabahın koynuna girecek.

Rahime HENDEN



putları yıkıyoruz

- ***Kültür sanat dergilerinden yaratıcılık, özgünlük, yalınlık bekleyenler...***
- ***İçerikte evrensel gerçekçilik, biçimde geniş zamanın dilini arayanlar...***
- ***Bilgide nesnellik, düşüncede bilimsellik, polemikte zerafet isteyenler...***

artık sanat ve hayat okumalısınız

1 Nazım Hikmet'in başlattığı 'putları yıkıyoruz' kampanyasını yeniden açıyoruz. *2* Çek-sanat mafyalarına, entelektüel terör odaklarına savaş ilan ediyoruz. *3* Edebiyat derebeylerini, haz aristokratlarını, keyif oligarklarını, bilim şarlatanlarını açıklıyoruz. *4* Popüler kültür endüstrisini, postmodernizmi, nihilist bireyciliği yargılıyoruz. *5* Klişeleşmiş değer yargılarını, tekelci ve tekkeci statik bilinci sarsıyoruz. *6* Reklam şirketlerine değil, okurlara ve yazarlara referans oluşturacak bir dergi yayımlıyoruz. *7* Okur-yazar okurlara pusula tutuyoruz. *8* Toplum için sanat, insanlık için bilim, özgürlük için politika diyoruz. *9* Anadolu'nun aydınlanma diyalektiğini belirlemeye, siyaset estetiğini oluşturmaya, kültür stratejisini kurmaya başlıyoruz. *10* Sayfalarımızı bütün onurlu, üretken aydınlara açıyoruz. *11* Genç yazarları, sanatçıları toplumcu aydınlanmanın merkezine çağırıyoruz.

BAYİİLERDE ve BÜYÜK KİTAPÇILARDA

Osmanağa Mah. Kırtasiyeci Sk. No: 21- 80300 Kadıköy • Tel/Faks: (0216) 349 91 55 - 56

İNSANCIL ATÖLYESİ'nde AYDINLANMA SEMİNERLERİ DEVAM EDİYOR

FELSEFE
YAZARLIK
EDEBİYAT
EKONOMİ
ESTETİK
TİYATRO
MATEMATİK FELSEFESİ
TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE MÜZİK
OSMANLI NASIL BATTI
TARİHİ SÜREÇTE KADIN
İNSAN FELSEFESİ